DER TYPEN-KONFLIKT IN THOMAS HARDYS ROMANEN

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universtiät Marburg

vorgelegt von

AMÉLIE v. BEHR

Buchdruckerei Hermann Bauer in Marburg
Marburg 1936

Als Dissertation angenommen im März 1934.
Berichterstatter: Professor Dr. M. Deutschbein.
Mitberichterstatter: Professor Dr. E. Jaensch.
Tag der mündlichen Prüfung: 22. Juni 1934.
Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Ernst R. Behrend

in Verehrung und Dankbarkeit
zu eigen

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554421_0210

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1— 11
Hardy der 'Weltweh' Dichter — eine zwiespältige Natur	1
Hardys Werk als Ausdruck seiner zwiespältigen seelischen Verfassung	1
Aufteilung der Hardyschen Romanreihe in drei Gruppen: WELTFLUCHT, WELTBILD und WELTKLAGE	2
Charakterisierung einer jeden Gruppe und Hardys Stellung zu ihr	3— 6
Sonderstellung der WELTBILD-Romane	6— 7
Einordnung der Hardyschen Typen in die Jaensch'sche Typologie	7
Die Problematik der WELTBILD-Romane und ihre Lösung durch die "LOVING-KINDNESS"!	7
Die Liebe „der zwischen den Geschlechtern anhängige große Prozeß" — als Scheidemittel für die Typen	8— 9
Aus ihrer Stellung zur Natur, Mitmensch, Tier usw. geben sich die Typen zu erkennen	8
Hardys gegensätzliche Typen entsprechen dem angelsächsischen und dem keltischen Menschentypus	9
Einteilung der Typen in Gruppen und Gegensatzpaare	10
Erhofftes Resultat der Arbeit	11
Hauptteil	12—118
Die Gruppe des männlichen LAND-Menschen	12— 24
Die Gruppe des männlichen STADT-Menschen	24— 33
Der LAND-Mensch mit gebrochener Lebenslinie, der geistige I_3-Typus	33— 45
Der STADT-Mensch mit gebrochener Lebenslinie, der intellektuelle S-Typus	45— 55
Die Gruppe des weiblichen STADT-Menschen	55— 81
Die Gruppe des weiblichen LAND-Menschen	81— 96
Der LAND-Mensch mit dem Integrationskern im Willensleben	97—106
Der STADT-Mensch mit dem Integrationskern im Vorstellungs- und Phantasieleben	106—118

Schluß . . . . . 119—126

Die Romanreihe vom Standpunkt typologischer Betrachtungsweise 119

Zusammenfassung der wesentlichsten Eigenschaften der Hardyschen Typen . . . . . 119—120

Hardys Dichtungen als Selbstbekenntnisse gesehen. . . . . 120—122

Hardy ist ein „Mischtypus" und daher zwiespältig. Dieser Zwiespalt verursacht seinen „Pessimismus" 122

Hardys Stellung zu Stadt und Land und die sich hieraus ergebende Bewertung seiner Typen . . . . . 123—125

Resultat unserer Arbeit und Ausblick . . . . . 125—126

Abkürzungen,

die in der Arbeit vorkommen werden:

C.	steht für	The Mayor of Casterbridge
F.	„ „	Far from the Madding Crowd
R.	„ „	The Return of the Native
W.	„ „	The Woodlanders
W. B.	„ „	The Well-Beloved
E. L.	„ „	The Early Life of Thomas Hardy
L. Y.	„ „	The Later Years of Thomas Hardy
C. P.	„ „	Collected Poems of Thomas Hardy

Wenn im Text der Titel eines WELTBILD-Romanes genannt wird, so wird dieser folgendermaßen abgekürzt zu lesen sein:
MAYOR, FAR, RETURN, WOODLANDERS, WELL-BELOVED.

Einleitung.

Als Tragiker, als Dichter des 'Weltwehs' ist THOMAS HARDY in die Weltliteratur eingegangen. Wohl alle Hardy-Bearbeiter haben den Ursachen dieser in der Epoche eines Tennyson und Browning — dem "gilded age"[1] — so unzeitgemäßen "terrible tristesse"[2] nachzuspüren versucht. Da Hardy in eine Zeit hineingeboren wurde, die in ihrer äußerlichen Konstellation der Tragik so sehr zu entbehren scheint, hat man nach inneren Gründen zur Erklärung der 'Traurigkeit' — "souffrance métaphysique"[3] — des Dichters gesucht.

Fragen wir nun, welche Erklärungen für die Besonderheit der Hardyschen Welthaltung bereits gegeben worden sind, so stoßen wir auf die Tatsache, daß alle Ausdeutungsversuche eine ähnliche Grundlösung vorschlagen: sie weisen auf einen fundamentalen Zwiespalt in Hardy hin, einen Zwiespalt, dem man bis in die feinsten Verästelungen nachgegangen ist.[4] Verschiedentlich ist auch der Versuch gemacht worden, die komplizierte Gleichung der Hardyschen Welthaltung auf eine Grundformel zu bringen, sie zu vereinfachen.[5] Auch wir wollen versuchen die Zwiespältigkeit Hardys mit Hilfe einer ähnlich vereinfachten Formel zu begreifen, die wir aber, da unser Ansatzpunkt ein ganz anderer ist, mit den bisher gefundenen Resultaten nicht ausdrücklich in Uebereinstimmung zu bringen brauchen.

Die Hardyschen Romane — und darüber hinaus sein gesamtes Werk — scheinen uns Lösungsversuche des ihn vom Anfang bis zum Ende seines Lebens gleich quälenden und unerklärlichen Welträtsels zu sein. Die Frage nach dem Warum des Lebens, nach dem Sinn des Daseins wird während seiner sich über sechzig Jahre hinaus erstreckenden Schaffenszeit mit immer gleich bleibender Hartnäckigkeit gestellt. In seiner Haltung als Fragender bleibt

---

1) Mark Twain bezeichnet den Viktorianismus höhnisch als das vergoldete Zeitalter.

2) Hedgcock, p. 376.

3) Hedgcock, p. 45.

4) Siehe die Arbeiten von Abercrombie, Brennecke, Hedgcock u. a.

5) Wilmsen nimmt das von Müller aufgestellte Gegensatzpaar: psychische Feinnervigkeit und seelische Fühlbarkeit auf — das bei diesem nur periphere Bedeutung hat — und macht es mit den Worten "sensitiv" und "sensorisch" zu den Brennpunkten seiner Arbeit.

Hardy stets derselbe. Aber die Antworten, die er uns durch sein Werk gibt, wechseln. Je nach der seelischen Disposition seiner zwiespältigen Natur hat er sich für die eine oder die andere Lösung des Welträtsels entschlossen. An der Verschiedenheit der in seinen Romanen sich spiegelnden Welthaltungen stößt sich Hardy nicht, will er doch mit seinem Werk nicht die gerade ansteigende Linie eines philosophischen Systems geben, sondern das Auf-und-Ab des sich keinem Regelzwang fügenden Lebens schildern:

> "Unadjusted impressions have their value, and the road to a true philosophy of life seems to lie in humbly recording diverse readings of its phenomena as they are forced upon us by chance and change." (Collected Poems, p. 75)

Trotz der Behauptung Hardys, daß er in seinem Werk nur eine Fülle ungeordneter Impressionen — "a series of unadjusted impressions" (C. P. 75) — geben wolle, daß er mit ihm nur den Versuch gemacht habe, einen Teilaspekt des Lebens in seiner bunten Vielgestaltigkeit aufzuzeigen, erkennen wir in den Romanen den die Fülle der ihn bestürmenden Eindrücke ordnenden und nach ganz bestimmten Gesichtspunkten aufteilenden Dichter. Wir stoßen in den Romanen auf drei verschiedene, sich deutlich von einander abhebende Welthaltungen, die die verschiedenen Wege, auf denen Hardy aus den Wirren des ihn bedrängenden Daseins hinauszufinden versuchte, darstellen. Die verschiedentlich vorgenommene Einteilung des Romanwerkes[6] weist eine deutliche Dreiteilung auf, die wir mit WELTFLUCHT, WELTBILD und WELTKLAGE bezeichnen wollen. Zur Gruppe der WELTFLUCHT-Romane gehören die "novels of ingenuity"[7] und "romances and "phantasies" mit Ausnahme von "The Well-Beloved". Die WELTBILD- und WELTKLAGE-Romane teilen die Gruppe der eigentlichen WESSEX NOVELS[8], die von Hardy als "novels of character and environment" bezeichnet worden ist, auf, und zwar gehören "Far from the Madding Crowd" "The Return of the Native", "The

---

6) Ufer stellt bei Hardy eine Entwicklung vom Objektiven (Far from the Madding Crowd) über das Subjektiv-Objektive (The Return of the Native) zum Subjektiven (Tess of the d'Urbervilles) fest; Wilmsen teilt die Romanreihe in die 'sensitive', 'sensorische' und 'sensationelle' Gruppe ein.

7) Hardy selbst hat seine Romane nach folgenden Gesichtspunkten geordnet: 1. Eigentliche WESSEX Novels, die "novels of character and circumstance"; 2. "novels of ingenuity": 'Desparate Remedies' und 'The Hand of Ethelberta' und 'A Laodicean'; 3. "romances and phantasies": 'A Pair of Blue Eyes'; 'The Trumpet Mayor', 'Two on a Tower', 'The Well-Beloved'.

8) Vgl. Aronstein, G.-R. M. S. 169/70. Dieser rechnet zu den WESSEX ROMANEN nur FAR, RETURN, MAYOR, WOODLANDERS, TESS und JUDE. Die von Harper's und Macmillan herausgegebene Gesamtausgabe der Werke Hardys bezeichnet jedoch sämtliche Romane des Dichters als 'Wessex Novels'. Jedoch ist Wessex nur in den eben zitierten Romanen (einschließlich 'Under the Greenwood Tree') ständiger Schauplatz des Geschehens.

Mayor of Casterbridge" und "The Woodlanders" zu der ersten — der WELTBILD — Kategorie; "Tess of the d'Urbervilles" und "Jude the Obscure" zur Kategorie der WELTKLAGE.[9]

Was rechtfertigt nun aber die von uns vorgenommene Einteilung der Hardyschen Romanreihe? Wir wollten sein gesamtes Romanwerk als die wechselnden Antworten auf die Frage nach dem Sinn des Daseins betrachten. Unsere Aufgabe ist es daher, das hinter einem "confused heap of impressions"[10] sich verbergende feste Gerüst der Hardyschen Welthaltung kenntlich werden zu lassen, nachdem wir versucht haben werden in den nach Gehalt, Darstellung, Lösung, Ausblick und künstlerischer Intensität ungleichwertigen Romanen den Menschen Hardy zu erfassen und zu begreifen. Diesen Menschen Hardy glauben wir aber am besten aus den von ihm dargestellten Charakteren erschließen zu können, denn sie scheinen uns die Antwort auf die Frage nach der Ursache des Weltwehs ihres Schöpfers zu geben.

Die Romane der WELTFLUCHT zeigen einen mit seinen Charakteren willkürlich waltenden und schaltenden Hardy. Sie haben ihm den Vorwurf eingetragen, an Stelle von blutarmen Menschen Marionetten zu zeigen: —

"his characters, the moving figures of his puppet shows,"[11]

die gehorsam nach dem Willen eines unsichtbaren Regisseurs ihre Auftritte und Abgänge ausführen. Diese Gruppe endet mit dem Sieg des Guten über das Böse in der Welt. Jedoch überzeugen Hardys gute Menschen durch ihr Uebermaß an Edelmut und Selbstlosigkeit nicht, ebenso wie man seinen schlechten Menschen ihre Verworfenheit nicht glauben mag. Ja, die Lösung des Konfliktes in dieser Romangruppe verrät nur allzu deutlich, daß sie erzwungen und vom Dichter gewollt wurde, die Menschen in ihr scheinen nur Zahlen in einer Gleichung zu sein, die um jeden Preis glatt aufgehen soll. Sie bilden den Hintergrund zu einer von Hardy ersehnten strahlend schönen Phantasielösung, die ohne Rücksicht auf die Vielfältigkeit der Lebensformen erklügelt worden ist.

Was haben wir unter WELTKLAGE, unter TESS und JUDE zu verstehen? In diesen beiden, zeitlich letzten Romanen begegnen wir einem Hardy, der auf die Objektivität der Darstellung verzichtet. Wir spüren, daß er von der Welt verwundet worden ist, denn er trägt eine Miene zur Schau, die deutlich verrät, daß er weitere

9) Eine Sonderstellung nimmt für uns der Roman 'Under the Greenwood Tree' ein, der einen Auftakt zu den WELTBILD-ROMANEN bildet, jedoch die für jene Gruppe charakteristischen Merkmale noch nicht klar genug heraus stellt, um von uns behandelt werden zu können.

10) LATE YEARS, p. 219: "... I have no philosophy, ... merely what I have often explained to be only a confused heap of impressions, like those of a bewildered child at a conjuring show."

11) Shindler/Thompson, p. 65.

Verwundungen fürchtet.[12] In TESS und JUDE läßt er die Schleier von seiner im 'Weltweh schwingenden'[13] Seele fallen und steht nun vor uns, vibrierend im Schmerz und in der Empörung. In den WELTKLAGE-Romanen "beeinflußt eine Tendenz, ein außerkünstlerisches und daher antikünstlerisches Pathos die Betrachtung stark" sagt Aronstein[14], im Gegensatz zu den WELTBILD-Romanen, "in denen Hardy das Leben einzig als Künstler darstellt."[15] TESS und JUDE sind Aufschrei eines in tiefer Seele getroffenen, eines vom Leben betrogenen Hardy. Alec-Tess, Jude-Arabella — das sind verzerrte Konflikte, ein Klagelied, das die unbarmherzige Vernichtung des Reinen und Guten zum Vorwurf hat. "Tess und Jude gehen nicht an ihren Schwächen, sondern an ihren Tugenden zugrunde, und das Schicksal steht da, als hätte es seine Freude an den grausamen Ungereimtheiten unseres Lebens."[17] Tess und Jude sind allein dazu bestimmt, Ideenträger zu sein, die Hardyschen Weltverbesserungsvorschläge zu leben und den Beweis für folgende These zu liefern:

> "Der Mensch (ist) mit seinesgleichen in eine fremde, erbarmungslose Welt eingekeilt, verlassen von der Zuversicht, daß über dem Chaos des Naturdaseins, in dem nur das Gesetz der Energie über den Sieg entscheidet, eine waltende Vernunft herrsche, ohne jeden Beweis für die Existenz eines 'gütigen Gottes', der alle Dinge 'weislich ordnet'."[18] [19]

Den WELTKLAGE-Romanen, in denen die Menschen im Kampf gegen eine teils grausame, teils gefühllose Gottheit aufgerieben werden, könnte man als Motto das trostlos bittere Shakespeare Wort voranstellen: "As flies to wanton boys, are we to the gods; they kill us for their sport."[20] Für die WELTBILD-Romane gilt jedoch das wie eine Widerlegung des eben gegebenen Zitates anmutende Wort des gleichen Dramas: "The gods are

---

12) Vgl. LATE YEARS, p. 209: "There was something timid in him as well as something fierce, as if the world had hurt him and he expected it to hurt him again."

13) Vgl. Gerhart Hauptmann, Gedichte, "Wie eine Windsharfe sei deine Seele, Dichter!"

14) G.-R. M. S. 169/70.

15) Ibid. (Text leicht umgestellt).

16) Auf die Subjektivität des WELTKLAGE-Romans TESS weist H. Ufer ausdrücklich hin, S. 74: "Der Stil von TESS ist also seinem Wesen nach nicht realistisch, sondern subjektiv-symbolistisch." Siehe auch S. 88.

17) Vgl. Fehr, S. 362 (Text leicht umgestellt),

18) Fanghauser, 'Das wahre Gesicht der Astrologie' Orell Füssli, Zürich, S. 6. Vgl. auch Wilmsen, S. 30.

19) Wie inbrünstig hat nicht Hardy während seines ganzen Lebens nach Beweisen für die Existenz Gottes gesucht: "I have been looking for God for fifty years, and I think that if he had existed I should have discovered him..." EARLY LIFE, p. 293.

20) Lear, IV/1/36 ff.

just, and of our pleasant vices make instruments to plague us!"[21] In TESS und JUDE vereinen sich außermenschliche, übermenschliche Faktoren zu einem Vernichtungswerk gegen den Menschen, während

> "the destinies of Gabriel Oak and Michael Henchard (Menschen der WELTBILD-Romane) are wrought not by social forces, not even by a blind Nature of nescient Will, but by their own endurances and passions."[22]

In den WELTBILD-Romanen wird der Schauplatz allen Geschehens nicht auf eine äußere Lebensbühne verlegt, sondern es spielt sich dieses im Inneren des Menschen, in Seele, Herzen und Gewissen ab. "Hardy zeigt (in ihnen), daß unsere schlimmsten Feinde — das was wir Schicksal nennen — in uns selber lauern, daß ein kleiner, unverschuldeter Fehler unseres Charakters langsam das Verhängnis herbeiführt."[23]

Hinter der Gruppe der WELTFLUCHT-Romane steht ein unpersönlicher, an dem Geschick der von ihm geschilderten Menschen mit dem Herzen unbeteiligter Schriftsteller; aus der Gruppe der WELTKLAGE-Romane tritt uns ein den Entwicklungsgang seiner Menschen willkürlich lenkender und an dem Geschehen innerlich allzu stark beteiligter Thesendichter entgegen. Der für uns wesentliche Konflikt liegt sowohl zeitlich als auch strukturell zwischen diesen beiden Gruppen. Die WELTBILD-Romane verfallen weder dem Zauber der Weltabkehr noch atmen sie die schmerzlich vibrierende Intensität der Weltklage. Nur in ihnen ist die Synthese aus objektiver Darstellung und subjektiver Färbung gelungen, sind die Menschen überzeugend, glaubwürdig, 'typisch'. In dieser Gruppe begegnen wir einem gleichmäßig schaffenden und seelisch beruhigten Dichter, der die Konturen der von ihm dargestellten Menschen sicher und wirklichkeitsgetreu nachzeichnet und ihren Eigenheiten mit der leidenschaftslosen Haltung eines Weisen nachgeht. Wir spüren in ihr nichts von der erklügelten Lösung[24] der WELTFLUCHT-Romane noch wird in ihnen die bilderstürmerische Haltung eines Götzenzertrümmerers wie in der WELTKLAGE offenbar. In der WELTBILD-Kategorie werden Konflikte nicht mehr zwischen dem Menschen und einem launischen, unbestimmbaren Schicksal oder zwischen dem Menschen und einem unmenschlichen Gott ausgetragen, sondern diese werden auf der geraden Kampfbahn von Mensch zu Mensch durchgefochten. Die Wandlung Hardys von der Weltabkehr zum vollen

---

21) Lear, V/3/172 ff.
22) Knickerbocker, p. 316.
23) Vgl. Fehr, S. 362.
24) Unsere Gruppe der WELTBILD-Romane fällt mit derjenigen zusammen, die bereits mehrmals als 'Entspannungsromane' gekennzeichnet worden sind. Vgl. Chew, p. 51; siehe auch Wilmsen, S. 29/30.

Akzeptieren des Weltgeschehens ist von Beach deutlich erkannt worden:

> "He (Hardy) seems always to have been impressed with the ironic tendency of circumstances to thwart the happiness of men. And character and circumstance continue throughout his novels to collaborate in the production of tragedy . . . but more and more the emphasis is laid upon character as the dominant partner; and circumstance while it remains of great importance, takes on the scientific aspect of environment and social convention."[25]

Wiederholen wir noch einmal, was die Besonderheit der WELTBILD-Romane ausmacht: es mußte eine besondere Kategorie für sie geschaffen werden, weil sie weder zufällige noch weltanklägerische sondern TYPEN-Konflikte behandeln. Die Gestalten des WELTBILDES sind mehr als bloße individuelle Charaktere. Sie sind als generelle Typen zu werten:

> Hardy "sieht einen Charakter von innen heraus und entwickelt ihn nach innerer Intuition, die durch äußere Beobachtung höchstens kontrolliert und ergänzt wird. Und deshalb sind seine Charaktere, obgleich einer ganz bestimmten Welt angehörend, doch allgemein menschliche Typen und zugleich lebendige Individuen."[26]

In "Far from the Madding Crowd", "The Return of the Native", "The Mayor of Casterbridge" und "The Woodlanders" ist die Konstellation immer die gleiche. Zwei grundsätzlich von einander verschiedene Menschentypen, die keine gemeinsame Basis haben, und die deshalb ohne jegliches Verständnis für einander sind, prallen auf einander. Aus diesem Zusammenprall ergibt sich der stets gleiche und ständig sich wiederholende Konflikt. OAK und TROY, VENN und WILDEVE, THOMASIN und EUSTACIA stehen sich fremd und unversöhnlich gegenüber. Es gibt zwischen ihnen kein Hin und Her, kein Angezogen- und Abgestoßensein, kein Neben- oder Miteinander, sondern nur ein Gegeneinander. Sie können sich weder befreunden noch verfeinden, da sie von vornherein ein ander feind sind. Aller Berührungsflächen entbehrend, können sie ihre Konflikte auch nicht unmittelbar lösen, sondern sie bedürfen hierzu eines tertium comparationis, einer dritten Persönlichkeit. Dieser dritte Mensch bietet das Feld, auf dem sie sich treffen um ihre Spannungen zum Ausgleich zu bringen.

Kann man nun aber die von Hardy geschilderten Menschen, die, wie wir feststellten, ein mehr typisches als individuelles Gepräge tragen, in ein typologisches System einordnen? Wir möchten

25) Beach, p. 16.
26) Aronstein, S. 232.

diese Frage bejahen, denn es scheint uns, daß die Hardyschen Typen —wenn man von einer gewissen, ihnen vom Dichter verliehenen subjektiven Färbung absieht — zwei Grundformen der TYPOLOGIE von JAENSCH entsprechen: dem S-Typus und dem I_3-Typus. Wir können unseren TYPEN-KONFLIKT somit auf die folgende Aussage von Jaensch gründen:

> "Der größte Gegensatz zu S im Gesamtbereich der menschlichen Formen ist I_3."[27]

Die Verständnislosigkeit mit der sich unsere beiden Typen begegnen, findet ihre Erklärung, wenn wir eine weitere Aussage von Jaensch heranziehen: "Der S-Typus ist dem I_3-Typus nicht nur antipodisch, sondern meist auch antipathisch."[28]

Die Einsicht, daß wir es in einer Gruppe der Hardyschen Romane mit dem immer gleichen charakteristischen Typen-Konflikt zu tun haben, gibt uns so glauben wir, die Berechtigung, dieser Gruppe eine Sonderstellung zuzuweisen. Ficht in den WELTKLAGE-Romanen der gute und edle Mensch einen hoffnungslosen Kampf gegen eine bösartige, grausame, in das Weltgeschehen willkürlich eingreifende Gottheit[29], enden die WELTKLAGE-Romane mit der Niederlage eines blinden, in seiner Macht beschränkten Gottes, der sich in der Handlungsweise der 'bösen' Menschen offenbart, so ist der Gegenstand der WELTBILD-Romane "der Kampf des Menschen mit dem Schicksal, d. h. mit seinem eigenen Charakter."[30] In dieser letzten Gruppe ist das Schicksal nicht mehr eine vom Menschen losgelöste, von ihm unabhängig wirkende, blind-grausame oder capriciös-launische Macht, sondern "der Charakter ist des Menschen Schicksal[31], d. h. es ist im Wesen des Menschen verankert, an den Menschen unlöslich gebunden, ein integraler Bestandteil seiner selbst.

Wie erklärt es sich nun aber, daß Hardy den Schicksal/Mensch Konflikt in einem Mensch-zu-Mensch Konflikt verwandeln konnte? Denn in den WELTBILD-Romanen ist der Mensch nicht mehr die bloße Funktion eines wankelmütigen Geschickes, sondern der Grund für sein Leidenmüssen liegt in ihm selbst beschlossen. Die WELTBILD-Romane verkünden die Zauberformel, die an Stelle philosophischer Theorien alle menschliche Qual und Problematik zu lösen imstande ist. Sie heißt: LOVING-KINDNESS.[32]

---

27) Jaensch-Schnieder, S. 45.
28) Ibid. S. 45.
29) Vgl. Child, p. 11, der als den Gegenstand der Hardyschen Romane, "the struggles of individual human wills against the power that rules the world" bezeichnet.
30) Aronstein, S. 232.
31) Hebbel.
32) Vgl. Ufer, S. 96: Hardy glaubt an die "loving-kindness als eigentliches und höchstes Ziel alles menschlichen Tuns".

In welchem Verhältnis wird aber die loving-kindness auf die härteste Probe gestellt und erlebt sie ihre schärfste Ausprägung? In dem "zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Prozeß"[33], — in den Beziehungen zwischen Mann und Frau. Diese Beziehungen mit Hilfe des Scheinwerfers dichterischer Darstellung aufzuhellen und zu klären ist von Hardy nicht nur durch seine gesamte Romanreihe verwirklicht worden, sondern auch als theoretische Forderung aufgestellt worden:

> "The position of m a n and w o m a n in nature, (and the position of belief in the minds of man and woman) — things which everybody is t h i n k i n g but n o b o d y s a y i n g — might be taken up and treated frankly . . . ."[34]
> "Life being a physiological fact, its honest portrayal must be be largely concerned with, for one thing, the r e l a t i o n s o f t h e s e x e s . . . ."[35]

An der von Hardy als höchstes ethisches Gebot postulierten loving-kindness scheiden sich seine Typen. Sie ist der Probierstein, der die Echtheit seiner Menschen prüft. In den WELTBILD-Romanen ist die Ausgangssituation stets die gleiche:

> "in each case a s e l f i s h love comes into conflict with an u n s e l f i s h one."

Niemals geben sich unsere Typen so rückhaltlos[36] zu erkennen als wenn sie lieben. Die Liebe — "l'amour la b a s e d e t o u s ses ouvrages"[37] — müssen wir daher bei der Untersuchung unserer gegensätzlichen Typen in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken. Die Unterschiedlichkeit unserer Typen wollen wir jedoch nicht allein an ihrem Verhalten in der Liebe feststellen, sondern wir wollen diese in ihrer Stellung zu sich selbst und dem Leben, im Verhältnis zur Umwelt, Natur und Tier prüfen.

Da die loving-kindness der einzige Ausweg aus dem Chaos eines vom Zufall diktierten Weltgeschehens ist — das einzige "loophole of existence" — steht Hardy naturgemäß auf der Seite desjenigen Typus, der das Gebot der "gütigen Liebe" erfüllt. Die innere A n t e i l n a h m e, mit der er jenem Typus in all seinem Tun nachgeht, bedingt aber gleichzeitig eine subjektive S t e l l u n g n a h m e von Seiten des Dichters. Hardy entscheidet sich f ü r den die loving-kindness akzeptierenden Typus, g e g e n den anderen, der sie verwirft oder mißachtet. Wir dürfen also nicht erwarten, in den WELTBILD-Romanen einem völlig unparteiischen Dichter zu begegnen, sondern wir müssen bereit sein, die Typen auf Grund

33) Hebbel.
34) Life and Art, p. 84.
35) Ibid., p. 78.
36) Child, p. 56.
37) Hedgcock, p. 505.

ihres Zusatzes an Subjektivismus mit einem Wertvorzeichen versehen zu finden.

Warum aber wertet Hardy? Dürfen wir aus dieser Tatsache vielleicht einen Rückschluß auf seine Persönlichkeit ziehen? Die innere Anteilnahme Hardys, von der die Typen zeugen, verraten das Mitschwingen seines Persönlichkeitskernes. Warum er aber den einen Typus bejaht und den anderen verneint, werden wir erst nach einer eingehenden Untersuchung ihrer Gegensätzlichkeit beantworten können.

Fassen wir das bisher Gesagte noch einmal zusammen: Die Gesamtheit der Hardyschen Romane schien deutlich in drei Gruppen zu zerfallen, die wir mit WELTFLUCHT, WELTKLAGE und WELTBILD bezeichneten. In der letzten fiel uns die unversöhnliche und stets sich wiederholende, nicht zufällige, sondern augenscheinlich beabsichtigte Gegensätzlichkeit der in ihr behandelten Menschen auf, eine Wiederholung, die uns fragen ließ, ob wir es wohl in ihr mit dem Konflikt zweier menschlicher Grundtypen zu tun haben. In den WELTBILD-Romanen steht Hardy auf festem Boden und ist das Welträtsel für ihn gelöst. Ihre Lösung heißt: loving-kindness. An der von Hardy als absoluter Wertmaßstab aufgestellten loving-kindness scheiden sich seine Typen grundsätzlich.

Wir sagten, daß Hardys polar entgegengesetzte Typen im Wesentlichen dem S-Typus und dem I_3-Typus von Jaensch entsprechen, Typen, "die sich im Bereiche der menschlichen Grundformen immer als die größten Gegensätze erweisen."[38] Tatsächlich sind ja diese beiden Typen nebeneinander her in England, dem Schauplatz der WELTBILD-Romane zu finden:

> "In Großbritannien gibt es den keltischen und den angelsächsischen Menschentypus, die sich in so vieler Hinsicht gegensätzlich zueinander verhalten. Der keltische Typus fällt unter S_1, der angelsächsische unter I_3."[39]

Den angelsächsischen Typus werden wir im folgenden auch den LANDMENSCHEN, seinen Gegentypus den STADTMENSCHEN nennen, womit wir jedoch keineswegs den Wirkungskreis des einen oder des anderen Typus begrenzen wollen.[40] Die Bezeichnung Stadt- und Landmensch soll nur besagen, daß der Hardysche I_3-Typus auf dem Lande in seinem Element ist, im Gegensatz zum S-Typus, der sich allein zur Stadt hingezogen fühlt. Wir glauben uns zu der Unterscheidung: Stadt- und Landmensch berechtigt,

38) Vgl. Jaensch-Schnieder, S. 45, Text umgestellt.
39) Vgl. Jaensch-Schnieder, S. 46.
40) Den S-Typus bei Hardy, oder den STADTmenschen müssen wir wiederum aufteilen: in den S_1 und den S_2-Typus. Für den letzteren, den S-Typus mit "rationalen Oberbau" findet sich in den WELTBILD-Romanen nur ein Vertreter.

weil es sich herausstellte, daß die Vertreter des I_3-Typus bei Hardy stets Bauern oder Abkömmlinge von Bauernfamilien sind und ein rassisch einheitliches Gepräge tragen, während seine S-Typen meist als sozial deklassierte Menschen mit einem starken Einschlag an französischem Blut[41] ohne ausgesprochenes Heimatgefühl dargestellt sind.

Die Aehnlichkeit[42], das Typische der Menschen der WELT-BILD-Romane erlaubt uns diese in Gruppen zu behandeln. Wir werden daher die individuellen Merkmale, mit denen Hardy seine Romangestalten versehen hat, übersehen müssen, um die Typen als geschlossene große Komplexe herauszuarbeiten. Einige Romangestalten, an denen die Typenmerkmale zu besonders scharfer Ausprägung gelangen, werden wir jedoch einzeln einander gegenüberstellen.

Einen solchen absoluten Gegensatz bilden EDRED FITZPIERS (W.) und CLYM YEOBRIGHT (R.), die wir von der Gruppe des Land- und Stadtmenschen getrennt behandeln wollen, weil sie im Gegensatz zu dieser keine geraden sondern gebrochene Lebenslinien aufweisen, d. h. daß sich in ihrem Leben einschneidende innere und äußere Wechsel vollziehen, während das Leben der in den Gruppen zusammengefaßten Typen von solchen gewaltsamen Umbrüchen fast frei ist.

Ein klar und eindeutiges Typenbild erhalten wir von JOCELYN PIERSTON, der Hauptfigur aus "The Well-Beloved", einem Roman, dem wir innerhalb der gesamten Romanreihe eine Sonderstellung zuweisen mußten. Da bei Jocelyn Pierston, dem Künstler keltischer S_1-Struktur der "Integrationskern"[43] ausschließlich in der Phantasie- und Vorstellungswelt liegt, soll uns dieser zum Antipoden von MICHAEL HENCHARD (C.) dienen, als dessen Integrationskern wir den Willen anzusetzen haben. HENCHARD und PIERSTON, das zweite Gegensatzpaar unserer Arbeit, in denen wir die ihren Typen zugeschriebenen Eigenschaften in fast abstrakter Form verkörpert finden, sind als Uebersteigerungsformen der in den Gruppen dargestellten Typen aufzufassen.

Unseren Gruppen des männlichen I_3- und S-Typus entsprechend, haben wir Gruppe des weiblichen Land- und Stadtmenschen gebildet. Da die seelische Struktur der Frau aber eine viel labilere und plastischere ist als die des Mannes[44], die Konturen einer weiblichen Persönlichkeit meist unschärfer und verschwommener er-

41) Die Fremdartigkeit dieser Typen drückt sich meistens bereits im Namen aus, so heißen Vertreterinnen des S_1-Typus: Lucette Le Sueur, Félice Charmond, ein Künstlertyp keltischer S_1-Struktur heißt mit Vornamen Jocelyn.

42) Strukturähnliche Menschen beschreibt und charakterisiert Hardy mit den gleichen Worten. z. B. Fitzpiers: "charged with emotive fluid", Eustacia: "a highly charged woman", beide gehören der S-Struktur an.

43) Jaensch, Eidetik, S. 909.

44) Vgl. Jaensch, Grundformen . . ., S. 60.

scheinen als die einer männlichen, so vermitteln uns die Frauen der WELTBILD-Romane ein, wenn auch anschauliches, so doch weniger k l a r e s Typenbild als die ihnen strukturähnlichen männlichen Gestalten.

Als das Ergebnis unserer Untersuchung des TYPEN-KONFLIKTS in den WELTBILD-Romanen Hardys erhoffen wir einen Lösungsvorschlag, eine weitere Erklärung für die Ursachen des Zwiespaltes des Dichters erbringen zu können. Darüber hinaus hoffen wir aber einige allgemein verbindliche Merkmale des angelsächsischen und keltischen Menschentypus, oder wie wir ihn auch nennen wollten, des STADT- und LAND-Menschen feststellen zu können.

Hauptteil.

Die Gruppe der männlichen LAND-Menschen.

Die drei von uns herausgestellten männlichen Vertreter des in den WELTBILD-ROMANEN Hardys dargestellten LANDMENSCHEN sind voneinander so wenig verschieden, daß wir ihnen keine Gewalt anzutun glauben, wenn wir sie nicht getrennt behandeln.

Denn nur die äußere Hülle scheidet diese drei Menschen voneinander, "all three men . . . are cast in the same mould."[1], ihr Kern ist durchaus der gleiche. "These three men are but three disguises of a single piece of psychological imagination; and the disguising is scarcely more than a difference in name, trade and fortune."[2]

Wir bezeichnen OAK, GILES und VENN als Vertreter des I_3-Typus mit ungebrochener Lebenslinie. Sie stehen darin einerseits im Gegensatz zu dem später zu behandelnden Clym, der nicht nur seine Umgebung, sondern auch seinen Beruf wechselt, andererseits im Gegensatz zu den Vertretern des S-Typus, die alle durch verschiedene Phasen hindurch gehen. So wird der Soldat TROY zum Farmer, WILDEVE, einst Ingenieur, Gastwirt, und FITZPIERS der Arzt unterbricht seinen Beruf mehrmals und wechselt im Verlaufe des Romans (W.) die Stätte seiner Praxis.

Im vollsten Gegensatz zu diesem schweifenden Menschentypus steht der Hardysche I_3-Typus, schon seiner Namengebung nach. Nennen wir ihn den OAK-Menschen, denn der Name dieser Hauptgestalt unserer Gruppe enthält als Symbol alles diesem Typus Wesentliche. Wie die Eiche ist er knorrig, trutzig, stolz, wächst er langsam und ist er tief im Heimatboden verwurzelt. Aber betrachten wir ihn eingehender.

Er ist schlank und hochgewachsen, "a long slim figure" (R. 35), aber breit und stark, mit hellen Haaren und blauen Augen, "his eye blue as autumn mist" (R. 10) "blue as corn flowers" (W. 260), "his hair dry, sandy . . ." (F. 28). Seine Bewegungen sind ruhig, sicher, langsam, dem Zwecke angepaßt und deshalb harmonisch und schön.

---

1) Chew, p. 48.

2) Abercrombie, p. 108/09. Vgl. Ibid., p. 108: "Gabriel OAK, Diggory VENN and Giles WINTERBORNE are clearly brothers.

> "Oaks motions, though they had a quiet energy, were slow, and their deliberateness accorded well with his occupations. Fitness being the basis of all beauty, nobody could have denied, that his steady swings and turns, had elements of grace." (F. 11).

Die Arbeit wird in einem festgelegten Rhythmus ausgeführt, he "proceede(s) automatically (W. 116), "like an automaton" (W. 284), von dem nicht abgewichen wird.[3]

Er ist Hüter der Vergangenheit und zugleich Zukunftsträger, eine zeitliche Längsschnitteinheit.

> Der nördliche Bauer, der I_3-Typ, der im Gegensatz zum südlichen seinen Lebensunterhalt nicht 'findet', sondern ihn sich 'erarbeiten' muß, stellt eine zeitliche Längsschnitteinheit dar. Er muß im Frühjahr säen, um im Herbst ernten zu können.[4]

Alten Menschen begegnet er mit Ehrfurcht[5], die Tradition ist ihm heilig. Die Vergangenheit wird gewürdigt, eben weil sie vergangen und altertümlich ist, d. h. die Zeitprobe bestanden hat.

> "Oak was . . . a man who clung persistently to old habits and usages, simply because they were old" (F. 390).

Am Gewohnten wird festgehalten, auch wenn es mit Unbequemlichkeiten verbunden ist. Die Kraft des Oak Menschen liegt in seiner Stabilität, "his special power, morally, physically, and mentally was static", (F. 11) in seiner Stetigkeit und Zuverlässigkeit. Er ist unerschütterlich fest und unbeirrbar, — auch charakterlich eine Längsschnitteinheit. Mit seinen Energien, seinem Vorrat an aufgespeicherter Kraft geht er sorgfältig und haushälterisch um. Gilt es aber diese einmal einzusetzen, so geschieht es blitzartig, mit einem "mercurial dash" (F. 11), der an Gewandheit und Wendigkeit dem beweglicheren "man of towns" (F. 11) um nichts nachsteht. Die vollkommene Beherrschung seiner Kräfte, das Wissen, wann und wo sie einzusetzen sind, gibt ihm seine Ueberlegenheit.

Hardy zeigt uns diesen Menschentyp an der Schwelle vom Jünglings- zum Mannesalter, (Oak ist am Anfang von Far from the Madding Crowd 28 Jahre alt), an dem Zeitpunkt, an dem der Mann zur Erkenntnis der in ihm ruhenden Kräfte — "potentialities" — und Möglichkeiten gekommen ist, und es gilt, den richtigen Ansatzpunkt für diese zu finden. Einem Zeitpunkt weiterhin, an dem die gärende Unreife des Jünglingsalters sich zu klären begonnen hat, an dem Verstand und Gefühl nicht mehr unauflöslich miteinander verquickt sind, sondern getrennt betätigt werden.

3) Vgl. auch den Reddleman in Bewegung! (R. 13).
4) Vgl. Jaensch, Fortbildung der Eidetik, S. 931 und Grundformen, S. 26.
5) Vgl. Oak während der Scene in Warren's Malthouse. (F. 59 f.).

"He (Oak) was at the brightest period of masculine growth, for his intellect and emotions were clearly separated: he had passed the time during which the influence of youth indiscriminately mingles them in the character of impulse . . ." (F. 3) oder

". . a rare power in him (Giles) — that of keeping not only judgement but emotions suspendend in difficult cases." (W. 39)

Wir sehen also, daß einerseits die Entwicklung des Oak-Menschen sich "phasenspezifisch" vollzieht, das er aber andererseits auch nach abgeschlossener Entwicklung mit der getrennten Betätigung der Bewußtseinsfunktionen dem Strukturbild des I_3 Typs treu bleibt.[6]

Nur in seinen Arbeitskleidern fühlt er sich wohl, diese, "a tight-fitting suit of corduroy . . well-chosen for its purpose" (R. 10), sind ihm wie eine zweite Haut, die ihn nicht in der Ausübung seiner Tätigkeit beengen. Die Sonntagskleidung hingegen wird als etwas Unorganisches, die Bewegungsfreiheit Hinderndes, ja fast Theatralisches empfunden. Er ist "hampered by his best clothing and umbrella . . ." (F. 1). Mit einem Regenschirm weiß der Hirte Oak, der mit untrüglich sicherer Hand seine Schafe zu operieren versteht, nicht zu hantieren. Vertrautheit besteht nur zwischen ihm und der organischen Welt. Seine Augen "keen as that of a bird of prey" . . (R. 10) sind geübt, das Gelände abzutasten und Bewegungen zu verfolgen.[7] Einsam lebt der Oak-Mensch, aber diese Einsamkeit ist eine gesuchte und selbstgewollte, oft durch die Art der Arbeit, die er verrichtet, bedingt: "His occupation tended to isolate him, and isolated he was mostly to be seen" (R. 93).[8] Der Schäfer ist ja Urbild des einsamen Menschen. Alleinsein artet aber nicht in Eigenbrödelei oder Einspännertum aus. Im Gegenteil: Sobald der Oak-Mensch wieder mit der Umwelt in Berührung kommt, findet er gleich den richtigen Ton zu dieser, ordnet er sich bedingungslos in sie ein. (Vgl. hierzu etwa F. 62 ff.). Auch hierin wieder erweist er sich als 'typischer Engländer'. Denken wir daran, daß dieser das Vorbild für jegliche Art von 'team-work' abgibt, für unbedingtes Zusammenhalten, sei es zur Arbeit, sei es zum Spiel. Ja selbst der Krieg wird als Kriegsspiel betrachtet, bei dem man seine Mannschaft nicht im Stich lassen darf.

---

6) Vgl. hierzu Jaensch, Grundformen S. 59.

7) Vgl. hierzu was Jaensch, Grundformen S. 36—39 über das Bewegungssehen der Menschen nördlicher Regionen sagt.

8) Vgl. Héraucourt, engl. Nationalcharakter, S. 23 über den Drang zur Distance der Forsytes, ein ihnen im Blute liegendes Erbteil, das ihnen überliefert worden war ". . . als den Nachkommen jener angelsächsischen Bauern, die in gehöriger Entfernung voneinander hausten." (Text leicht verändert).

Im Gegensatz zum Hardyschen Stadtmenschen, der müßig verträumt oder verschlafen seine Tage zubringt, zeigt uns Hardy seinen Landmenschen immer wach, lebendig, beweglich, in "action"[9], bei der Arbeit im Freien, sei es nun auf dem Feld, der Weide oder im Wald. Durch zähe Arbeit, bei "sustained efforts of industry" (F. 11) hat sich Oak in eine unabhängige Stellung hinaufgearbeitet.

> Die Innenweltinhalte des I_3 Typus (Wille, Gefühl usw.) haben die Aufgabe, sich in Bewegung, Handlung und TAT umzusetzen.[10]
>
> In nördlichen Ländern kommt es auf SCHAFFEN (Motorik) an.[11]

Arbeit wird mit "chronic good spirits" (F. 11) und "imperturbable poise" (W. 102), also mit unverwüstlich guter Laune ("Längsschnitteinheit"!)[12] ausgeführt. Der Oak-Mensch arbeitet für die Sache, für das Ganze im Hinblick auf ein "gemeinsames Ziel"[13], denn "das Ganze ist dem Einzelnen überlegen und (es) determinierend".[14]

> "Der I_3 Struktur stehen die Willenswerte allen anderen voran. Der Wille gerichtet auf Vervollkommnung, Höherentwicklung irgend eines Ganzen, nicht notwendig des eigenen Ich."[15]

— und hören wir wie Oak diese abstrakte Formulierung in die Tat umsetzt:

> "Oak showed a mastery (of the simple lesson . .) that among the multitude of interests by which he was surrounded, those which affected his personal well-being were not the most important and absorbing in his eyes." (F. 345).

So verwaltet Oak den ihm anvertrauten Besitz mit einer Gewissenhaftigkeit, als ob es sein eigener wäre. (F. 184) Das Geschick von Batshebas Farm geht ihm über alles und bestimmt ihn, auf seinem Posten trotz der großen menschlichen Schwierigkeiten, in die ihn die Nähe der von ihm mit unerschütterlicher Treue geliebten, aber so unerreichbaren Frau bringt, auszuharren; denn "how would the farm go on with nobody to mind it but a woman? . . . I dont like to see your concerns going to ruin. (F. 226) Er ver-

9) Vgl. Maderiaga, Englishmen . , . p. 13ff.: "The man of action in action is in his element. We must therefore expect to find here the Englishman at his best. The English people in effect excel in all aspects of action whether individual or collective."
10) Vgl. Jaensch, Eidetik, S. 931.
11) Vgl. Jaensch, Grundformen, S. 60.
12) Vgl. Jaensch, Grundformen, S. 26.
13) Vgl. Jaensch, Kategorienlehre, S. 21.
14) Vgl. Ibid.
15) Vgl. Ibid.

richtet auch die Arbeit über das von ihm verlangte Maß hinaus, wenn es die Sache erfordert.

> "Oak was not by agreement bound to assist in the cornfield; but the harvest month is an anxious time for the farmer, and . . . so he lent a hand". (F. 255) ebenso —
>
> "Winterborne found delight in the work even when . . . he contracted to do it on portions of the woodland in which he had no personal interest. (W. 76)

Ueber der Gesamtheit des Batshebaschen Besitztums wacht Oak mit "a cheerful spirit of surveyance" (F. 389). Ebenso sehen wir Clym "in the full swing of labour . . cheerfully disposed and calm" (R. 311). Arbeit macht den Oak-Menschen froh und müde.

> "In about the time a person unaccustomed to bodily labour would have decided upon which side to lie, farmer Oak was asleep". (F. 12)

Ebenso schnell schläft Clym nach seinem schweren Tagewerk auf der Heide ein (R. 348). Um diesen tiefen und traumlosen Schlaf beneidet der von Gesichten gejagte Stadtmensch seinen unkomplexen Gegentypus. Der sich über den schlafenden Clym beugende Wildeve knirscht:

> "God, how I envy him that sweet sleep! . . . I have not slept like that since I was a boy — years and years ago" (R. 352)

"Im Bereich des Physiologischen äußert sich die feste innere Linie des I_3 Typus durch Lebenszähigkeit, Gesundheit, Naturnähe, Instinktsicherheit".[16] Doch der Landmensch ist hellhörig und wie das Tier immer auf der Hut: "He passes from the profoundest sleep to the most alert wakefulness with the same ease that had accompanied the reverse operation" (F. 13)

Im Verhältnis zu Tieren wird der Oak-Mensch am prägnantesten durch das Symbol "Der gute Hirte" (F. 12, 120) gekennzeichnet. Er beherrschte das Tier kraft seiner überlegenen Fähigkeiten und macht es seinen Diensten nutzbar. Aber er fordert nichts Widersinniges, nichts Unmögliches von ihm, nichts, was seine natürlichen Kräfte überstiege.[17] Erfüllt das Tier nicht seine Aufgabe, so muß es vernichtet werden. So tötet Oak den Hund George Junior, der im Uebereifer seine gesamte Schafherde in den Abgrund getrieben hat. George der ältere hingegen, der

16) Vgl. Jaensch, Fortbildung der Eidetik, S. 926.

17) Vgl. hierzu die Haltung des Stadtmenschen zu Hunden etwa, die Züchtung sinnloser 'pets', um eine Modelaune zu befriedigen, um dem sensationslüsternen Großstadtpublikum eine neue Unterhaltung bieten zu können.

Jahre hindurch bewährte, folgt seinem Herren auch weiterhin wie sein Schatten. Vorsicht im Umgang mit Tieren, Schonung und liebevolle Behandlung sind Selbstverständlichkeit. (Man vergleiche etwa Oak bei der Schafschur und Venn bei der Pflege und Versorgung seiner Ponies. F. 168 und R. 13). Und man beachte in diesem Zusammenhange, daß in keinem Lande der Welt der Tierschutz eine so allgemein verbindliche Angelegenheit ist wie in England. Das Verhältnis des Menschen zur Natur, zu Tier und Pflanze ist aber — und darauf kann nicht ausdrücklich genug hingewiesen werden — kein "sentimentalisches" sondern ein durchaus "naives" (vgl. S. 35/36 d. A.). Giles ist voll empfänglich für die Schönheit der vom Morgenlicht bestrahlten Stadt Sherton, aber er kann ihr nicht beredten Ausdruck verleihen; er sieht der mittelalterlichen Gebäude "eloquent look, but he can not construe it" (W. 41). Empfindungen bleiben dumpf und ungeformt in ihm und fügen sich nicht sprachlicher Formulierung. Nicht Giles ist es, hingegen, der aus dem Rauschen der kleinen, frisch gepflanzten Kiefern Seufzen heraushört; die stärker integrierte Frau Marty glaubt die Bäumchen klagen zu hören und sie teilt dem Mann ihre Ausdeutung des Rauschens der Kiefern mit. (W. 77). Oak betrachtet den Sternenhimmel in erster Linie als ein "useful instrument" (F. 13) und erst danach als "a work of art superlatively beautiful". (F. 13). Die Verbindung mit der Natur ist für den Landmenschen eine so selbstverständliche, natürliche und innige, daß er ein integraler Bestandteil ihrer selbst zu sein scheint. Er ist in sie eingegangen. So hat auch seine Kleidung eine Art Schutzfarbe, durch die man ihn kaum von seiner Umgebung unterscheiden kann. "Giles who was the colour of his environment" wird von Fremden im Wald überhaupt nicht wahrgenommen. (W. 191) Eine ähnliche Deckfarbe hat Oaks Hund, der sich der Herde angepaßt hat, angenommen. (F. 38)

Ist der Oak-Mensch durch ein Ereignis getroffen, verwundet worden, hat er menschliche oder auch nur äußere Einbuße erlitten, so zieht er sich in sich selbst zurück, isoliert er sich im Schmerz von seiner Umwelt, um in sein Urelement die Natur zurückzutauchen: So gibt Venn seinen ständigen Wohnsitz auf einer Milchfarm auf und zieht als einsamer Reddle-Verkäufer über die grenzenlose Heide. Giles zieht sich, nachdem er wirtschaftlich und menschlich ein entsetzliches Fiasko erlitten hat, in das einsamste Haus im Hochwald zurück.

Die woodlanders "leben das Leben der Natur mit, fühlen sich eins mit ihr nicht durch Reflexion, sondern durch intuitive Erfahrung und sind deshalb wie die Pflanze, wahrhaft, einfach, ohne Zwiespalt und Zweifel und ohne Falsch".[18] Und das über

18) Aronstein, G. R. M. S. 174.

die woodlanders Gesagte gilt für den Oak-Menschen überhaupt. Er ist Natur. Wird uns doch Giles einmal als 'jüngerer Bruder des Herbstes' geschildert.

> "He looked and smelt like autumns very brother, his face being sunburnt to wheat colour, his eyes blue as cornflowers, his sleeves and leggings dyed with fruit-stains, his hands clammy with the sweet juice of the apples . . ." (W. 260).[19].

In der Erinnerung der Grace Melbury lebt er als "the fruit-god and wood-god in alternation" (W. 349). Die Atmosphäre des Landes umgibt ihn auch in der Stadt: "he brought a delightful suggestion of orchards into the heart of the town" (W. 42). Ueber Bäume hat Giles eine fast magische Beschwörungskraft, die man fast als "mystische Partizipation" bezeichnen möchte.

> "He had a marvellous power of making trees grow, although he would seem to shovel in the earth quite carelessly there was a sort of sympathy between himself and the fir." (W. 76) oder auch — —

> "Winterbornes fingers were endowed with a gentle conjuror's touch in spreading out the roots of each little tree, resulting in a sort of caress under which the delicate fibers all laid themselves out in their proper directions for growth." (W. 77)

Für den Oak-Menschen sind die "hieroglyphs" (W. 415) der Natur entzifferbar, aber nicht auf dem Wege rationaler Erkenntnis, sondern durch ein abnorm entwickeltes instinktives Erfassungsvermögen. Er versteht es, aus dem Verhalten der Tiere bevorstehenden Sturm und Unwetter herauszulesen (F. 281), Zeichen zu deuten, die für den naturferneren Menschen bedeutungslos sind. Um die Ernte eines Jahres, die in Gefahr ist zu verderben, zu retten, setzt Oak sein Leben ein[20], denn für ihn ist Getreide: "the divinest form that money can wear" (F. 286) Das Korn und die damit verbundene Arbeit sind ihm heilig. Das Wissen um die Geheimnisse der Natur macht den Oak-Menschen zu einem souveränen Herren des Waldes und Feldes, nicht weil er dessen rechtlicher Besitzer, sondern sein Kenner und Beschützer ist.

Die gleiche zarte und behutsam-fürsorgliche Art, die wir an Oak, dem 'guten Hirten' im Umgang mit jungen, vor Frost fast erstarrten Lämmern beobachten können (F. 120), hat der Oak-Mensch im Verkehr mit der Frau. Zu Batsheba spricht Oak "gently as a mother", (F. 298) als er ihrer Müdigkeit gewahr

19) Beachte, wie sehr Hardy im Bilde bleibt. Kornfeld: der Inbegriff des Landes.

20) vgl. F. 292 ff.

wird; und Thomasin's Urteil über den so unwandelbar treuen Liebhaber Venn lautet: "He has been kinder to me than anybody else" (R. 492), — und das bezieht sich vor allem auf den abgewiesenen und um die Hoffnungslosigkeit seiner Neigung wissenden Reddleman. Und der so ruhig-verhaltene Oak droht nur einmal mit Anwendung roher Gewalt, und das, als es gilt, sich schützend vor eine Frau zu stellen (F. 122). Der Oak-Mensch liebt nur einmal tief und echt, er kennt — als I_3-Mensch — nur "ein Gefühl aber nicht tausend Gefühlchen"[21], er ist der Mann der "one great passion"[22] und dieser Eigenschaft werden wir bei der Betrachtung des I_3-Menschen immer wieder begegnen (vgl. S. 84 d. A.). Das folgende schlichte Liebesbekenntnis Oak's ist ebenso einmalig wie es ein für allemal verbindlich für ihn ist; nicht nur — wie so leicht beim S-Menschen — Diktat eines schönen Augenblicks und ganz nur für ihn gültig:

> "I shall do one thing in this life — one thing certain — that is, love you, and long for you and keep wanting for you till I die . ." (F. 35)

In diese eine große Liebe des Oak-Menschen strömt aber alles hinein, was an starker, unverschwendeter Menschlichkeit in ihm ist. Liebe macht diesen gegen die Außenwelt so verschlossenen Typ, der mehr mit dem "inneren" als mit dem "äußeren"[23] Auge sieht, in erstaunlicher Weise aufgelockert und einfühlsam. Aber es ist ein Mit- und Nachempfinden, nicht "Auffühlung" im Sinne eines Hineindeutens eigener Empfindungen in den anderen Menschen.

> "Gabriel, to whom (Batsheba's face) was as the uncertain glory of an April day, was ever regardful of its faintest changes . ." (F. 140)

Die Fähigkeit um die Frau zu werben ist beim Oak-Menschen nur sehr mangelhaft entwickelt. So ist er unfähig "to frame love phrases" (F. 27). Er kann der Frau nicht schmeicheln, "I can't flatter" gesteht Oak einmal (F. 279), er kann ihr keine schönen Worte sagen, eitle Versprechungen geben oder sie durch unehrliche Mittel zu gewinnen versuchen. Er wird sich nicht den Zauber einer Situation zunutze machen (vgl. W. p. 187 ff: wie etwa Fitzpiers in der Mitsommernacht Suke Damson für sich gewinnt), wie sein ganzes Handeln eindeutig und geradlinig ist, so werden auch die Wege, auf denen er sich der Frau nähert, ohne Krümmun-

---

21) Jaensch, Grundformen menschlichen Seins, S. 18 (Text leicht umgestellt).
22) Galsworthy, „passion" ist hier nicht zu verstehen als blinde Leidenschaft sondern etwa im Sinne der ‚einen großen Liebe'.
23) Giles "did not notice much with the outward eye" (W. 48). vgl. auch Wilmsen, S. 65.

gen verlaufen. Doch eine Frau will — und das spricht Hardy mehrmals aus — umworben und umschmeichelt werden. Sie will es hören, daß man sie liebt.

> "It was a fatal omission of Boldwood's that he had never once told her that she was beautiful." (F. 191)[24]

Sie neigt dazu, die Form der Liebe mit ihrem eigentlichen Gehalt zu verwechseln, sich durch die vollkommene Schönheit, die ein Augenblick haben mag, den Ausblick auf die Zukunft verschleiern zu lassen. Auf Grund ihrer vorherrschenden Integrationskomponente ist die Frau in viel stärkerem Maße als der Mann Augenblicksmensch[25]. Doch die Liebe des Oakmenschen reicht weit über den Augenblick hinaus; sie ist mehr ἀγάπη als ἔρως. Sie ist selbstlos und daher langlebig.

> "What a strange sort of love, to be entirely free from that quality of selfishness which is frequently the chief constituent of passion, and sometimes its only one." (R. 185)[26]

Der Grad der Zuneigung des Oak-Menschen ist stets der gleiche, hat nichts von jenem steigenden und fallenden Kurvenbild, das uns späterhin beim Hardyschen S-Menschen auffallen wird. "Giles recognized no decline in his sense of her dearness." (W. 348) Nach Ansicht Oaks darf eine Ehe nur unter einer Bedingung nicht geschlossen werden, dann nämlich, wenn die Menschen, die sie einzugehen gedenken, sich nicht auf die Wahrheit und Echtheit ihres Gefühles für einander geprüft haben. (Vgl. F. 419: "The real sin . .") Der Oak-Mensch fordert in der Liebe nichts für sich, er begnügt sich damit, der Frau zu dienen, sie zu schützen, ihr hilfreich zur Seite zu stehen. Er erfüllt die Frau mit unbedingtem Vertrauen:

> "There was one man on earth in whom she believed absolutely, and he (Giles) was that man" (W. 382)

Wenn er eine Frau liebt, so geschieht dies uneingeschränkt und ohne Vorbehalt. Er liebt sie ganz so wie sie ist, und er nimmt sie deshalb in ihrer Eigenart, mit all ihren etwaigen Schwächen und Besonderheiten hin. Anders ist, wie wir später aufzeigen werden, der Stadt-Mensch, dem ein unwandelbares und unver-

---

24) Vgl. auch folgendes Zitat: "Giles, if you had only shown the boldness before I married that you show now, you would have carried me off for your own (W. 366).

25) Vgl. hierzu: Jaensch: Grundformen S. 60.

26) Thornton Wilder charakterisiert die Eros-Liebe einer Schauspielerin, (die ganz dem von Edmund Schnieder aufgezeigten Strukturbild des Berufsschauspielers entspricht) als "the sharpest expression of self-interest" Bridge of San Luis Rey, p. 196.

änderliches Grundgefühl mangelt, und der von dem Objekt seiner Liebe verlangt, daß es sich dem Wechsel s e i n e r Stimmungen anpasse.

Der Oak-Mensch ist prädestiniert für die "comradeship marriage". Kameradschaftsehe, das heißt eine Verbindung, in der beide Teile die gleichen Verantwortungen übernehmen und sich in die aus der Ehe erwachsenden Aufgaben teilen. Heißt tätiges, hilfreiches Z u s a m m e n wirken, wie es sich bei der Arbeit an Tier, Feld und Wald am Natürlichsten ergibt. Denn

> "To live out of doors with the woman a man loves is of all lives the most complete and free".[27]

Die Kameradschaftsehe setzt charakterliche Erprobung und offenes und ehrliches einander-Begegnen voraus. Sie setzt sich Teilung der "Arbeit" zum Ziel, um die Teilung der "Freude" rechtfertigen zu können. Aber hören wir Hardy selbst:

> "This good-fellowship — camaraderie — usually occuring through the similarity of pursuits, is unfortunately seldom superadded to love between the sexes, because men and women associate, n o t in their l a b o u r s, but in their p l e a s u r e s merely. Where, however, happy circumstance permits its development, the compounded feeling proves itself to be the o n l y l o v e which is strong as death — that love which many waters cannot quench, nor the floods drown, besides which the p a s s i o n usually called by the name is evanescent as steam." (F. 469)[28]

Der apotheotische Schwung, die zwingende Kraft und zugleich biblische Schlichtheit verraten die Inbrunst eines unbedingt hinter seinem Worte stehenden Dichters.

Der Oak-Mensch gibt sich, wenn er liebt, nicht auf, sondern er bleibt sich selbst treu; bleibt fest und verhalten.[29] Die Integrität seiner Persönlichkeit will er um jeden Preis gewahrt wissen, und er läßt sich diese selbst von der geliebten Frau nicht antasten. Falls diese bedroht wird, scheut er nicht vor unangenehmen Auseinandersetzungen, ja selbst einem Bruch zurück. Wie sein Symbol, die Eiche, läßt er sich nicht biegen, nur brechen.

Zusammenfassend erscheinen uns die Vertreter des Hardy'schen I_3-Typus wortkarg und schweigsam. Für sie ist "speech

---

27) R. L. Stevenson, zitiert nach Duffin, p. 57.

28) Es ist beachtenswert, daß sich Hardy im Jahre 1874 bereits zum Anwalt der „Kameradschaftsehe" — jedoch nicht einer im modernen Sinne eines Lindsay etwa — gemacht hat!

29) vgl. hierzu Jaensch: Grundformen . . . . S. 24/25 „Die Treue muß sich selbst und anderen gehalten werden . . . Ablehnung alles Spielerischen, Tändlerischen . . ."

. . . . a debased form of silence".[30] Sie sind verschlossen, of "undemonstrative temperament" (W. 87) und von äußerster Selbstbeherrschung. Diese Selbstbeherrschung diktiert nicht nur ihre Haltung im Verkehr mit Mensch und Tier, sondern drückt sich auch in ihren Zügen aus. So wird uns Giles Winterborne geschildert: „There was reserve in his glance, and restraint upon his mouth." (W. 22) Eine instinktive Scheu, ein überzartes seelisches Schamgefühl machen es ihnen unmöglich, selbst in einem kleinen und vertrauten Kreise ihre Gefühle zu bekennen: "It is your character to cover up your feelings under a practical manner, and only to show them when you are alone", äußerst Thomasin im Gespräch mit Venn. (R. 486) Der Gegensatz zwischen dem nur langsam in Schwingung geratenden Hardy'schen Land- und seinem leicht erregbaren Stadt-Menschen ist in der Würfelspielszene in the "Return of the Native" glänzend herausgearbeitet worden:

> "VENN sat with lips impassively closed and eyes reduced to a pair of unimportant twinkles; he scarcely appeared to breathe. He might have been an Arab or an automaton . . ." (R. 285)

Ihm gegenüber sitzt der fiebrig erhitzte WILDEVE, dessen Hände zittern und der, als er zu verlieren beginnt, seinen Groll nach außen abreagiert:

> "(he) was a nervous and excitable man; and the game was beginning to tell upon his temper. He writhed, fumed, shifted his seat; and the beating of his heart was almost audible" (R. 285)

Im Affekt verstärkt sich die Ruhe und Selbstsicherheit Venns noch erheblich, werden seine Bewegungen noch sparsamer, seine Gesichtszüge noch unbewegter, als sie es schon für gewöhnlich sind; während bei dem ihm gegensätzlichen Wildeve die seelische Erschütterung eine gesteigerte Motorik zur Folge hat. Aus schwierigen Situationen versuchen die Oak-Menschen "to make the best." (W. 76) Sie sind die Menschen, die eine Sache nicht aufgeben, selbst wenn ihre Durchführung mit größten Schwierigkeiten verbunden ist. Sie verfügen deshalb über eine außerordentliche Zähigkeit und Gradlinigkeit, die aber von einer seltsamen Starrheit und Steifnackigkeit begleitet sein kann.[31] Es fällt ihnen

---

30) Wilder, Bridge of San Luis Rey, p. 97.

31) Jaensch Schnieder; S. 44: „Starrheit beruht bei I_3 und S_2 auf verschiedenen Ursachen. „Beim ersten ist es die Folge eines Instinktes oder eindeutig gerichteten Triebes, beim letzteren das Festhalten an einer von der Raison gestifteten Maxime, die mit Zähigkeit, besonders oft mit der Hartnäckigkeit der Angst festgehalten wird."

schwer, um Gefälligkeiten zu bitten[32], sich durch eine diplomatische Geste eines Vorteiles zu versichern. Sie bauen ihr Leben allein auf, ohne irgendwelche Hilfe von außen zu erwarten, sie verlassen sich auf ihre eigenen Kräfte, so etwa Giles

> "who) was one of those silent unobtrusive beings, who want little from others in the way of favour or condescension . ." (W. 359)

für sie gilt das Wort: "der Starke ist für sich allein am stärksten."[33] Unglücksfälle lassen sie "'calm and dignified" (F. 44); ein schweres Schicksal verhärtet und erbittert sie nicht, sondern läutert sie. Einem flüchtigen Auge entgehen die Werte ihrer Persönlichkeiten, die nicht oberflächlich zu erhaschen sind, sondern denen es nachzuspüren gilt. Sie tragen einen metallenen Kern in sich, und dieser Kern ist das "Wesentliche"[34] — 'what matters'. Hardy hat den Unterschied zwischen seinen Land- und Stadt-Menschen kaum jemals schärfer herausgearbeitet als in den folgenden Sätzen:

> "Troy's deformities lay deep down from a woman's vision, whilst his embellishments were upon the very surface, thus contrasting with homely OAK, whose defects were patent to the blindest, and whose virtues were as METALS in a MINE." (F. 220)[35]

Die Geradlinigkeit, die den Lebensweg des Oak-Menschen auszeichnet, bestimmt ihn schwierigen menschlichen Konstellationen nicht auszuweichen, sondern ihnen — ja sogar mit einem gewissen Stolz — zu begegnen:

> "It was not without stoical pride that he accepted the present trying conjecture . . ." (W. 382)

Sein Verhalten zur Umwelt wird von dem Prinzip des "fair play"[36] diktiert, und bestimmt ihn, sich trotz Voreingenommenheiten für seine Mitmenschen einzusetzen. Obwohl "Mrs. Charmont had been no friend to Winterborne", ist er "manly, and it was not in his heart to let her be condemned without a trial." (W. 288). So sehen wir den Hardy'schen I_3-Menschen als einen ritterlichen,

32) vgl. W. p. 132..

33) Schiller, Tell I/3 Scene (Text leicht verändert).

34) Das ‚Wesentliche' ist hier in dem von Angelus Silesius im ‚Cherubinischen Wandersmann' geprägten Sinne zu verstehen: ‚Mensch werde wesentlich . . usw.'

35) Vgl. Deutschbein, Max: Individuum und Kosmos in Shakespeares Werken. S. 10.

36) Maderiaga, p. 3 "Fair play has no equivalent either in French or in Spanish . . the word is untranslatable" und p. 4 „it cannot be put into formulas. It soars over all regulations, a living spirit . . . As a living spirit it manifests itself in concrete actions."

beschützenden, opferbereiten Menschen mit unverschwendeten Kräften, of "undiluted manliness" (W. 260), der in seiner Handlungsweise klar und eindeutig ist. Geselligkeit im geschlossenen Raume läßt ihn linkisch und unrepräsentativ erscheinen. Nur in der Natur oder "in action" ist er in seinem Element. Er ist der Mensch, der sich nur langsam und in der Zweisamkeit erschließt.

Er stellt den wertvollsten Bestandteil der englischen Bauernschaft dar, den Menschen "whom we can ill afford to lose, with such a scanty lot of good folk . . as we've got" (W. 409). Es scheint uns, als verberge sich hinter diesen Worten Hardy selbst, als spräche sich hier seine tiefinnere Ueberzeugung aus. Alle drei, Oak, Giles und Venn stehen an einer Zeitwende. Sie verkörpern Werte, die durch die 'industrial revolution'[37] in Gefahr sind. Mit seinem Land-Menschen möchte Hardy einen Wall gegen die unerbittlich anschwellende Industrialisierungs- und Technisierungswelle aufrichten, die über das "arkadische" England hinwegrollend es teilweise in ein Black Country verwandelt hat.

Die Gruppe des männlichen STADT-Menschen.

Der Hardysche S-Mensch ist krasser Antipode des eben besprochenen I_3-Menschen, ist so sehr sein Gegentypus, daß man Zug für Zug ein zugrundeliegendes konstruktives Gerüst, das Hier und Dort eines symmetrischen Gegenübers zu spüren vermeint. Für die Merkmale und Eigenschaften des einen Typus finden sich die genau gegensätzlichen Entsprechungen beim anderen. Das Verhältnis von Oak zu Troy in F. ist gleichsam Inkarnation der Formel I_3: S. Und weitere Weltbildromane — wie R. (1878) und W. (1887) — variieren das gleiche Thema, stellen die gleiche Typenproportion auf in den Gegensatzpaaren Venn: Wildeve einerseits und Winterborne: Fitzpiers andererseits. In allen drei Romanen herrscht im Grund dieselbe menschliche Konstellation, dasselbe Kräftespiel.

In allen dreien steht dem Oak-Menschen unverkennbar angelsächsischer Prägung der Damon-Mensch[38] gegenüber, der in Aussehen, Denken und Fühlen den Typus des Franzosen vertritt.[39]

37) G. M. Trevelyan, British History in the XIX. Century. Introduction xvi. "The Industrial Revolution is, in its social consequences, mainly destructive. It destroys, in town and country, the forms and pieties of the old English life."

38) Damon: der Vorname Wildeves, in dem Hardysche Namensymbolik wieder klar zutagetritt. Der Damon-Mensch (oder, wie wir auch sagen werden: der Troy-Mensch) ist der vom Daimonion Getriebene, der Rastlose, Unstete, von eigenen Vorstellungen Gehetzte: — der Mensch, der nie zur Ruhe gelangen kann.

39) Troy hat französisches Blut. „His mother was a French governess", (F. 126) oder, wie es an anderer Stelle noch prägnanter heißt: "my mother was Parisienne." (F. 202).

Abercrombie hat als einziger unter den bisherigen Hardy Bearbeitern die durchgehenden Merkmale beider Gruppen in ihrer bedeutsamen Wiederholung erfaßt und gegenübergestellt. Er faßt sie folgendermaßen zusammen:

> "Set off against Oak, Venn and Winterborne are three instances of one kind of c o n t r a s t; Troy, Wildeve and Fitzpiers: sharp intellects, genteel manners, inflammable, faithless passions, shallow good nature, and flash d i s d a i n of r u s t i c i t y."[40]

In diesem Zitat wird bereits sehr vieles von unserem Resultat vorausgenommen. In der Tat stellen Troy und Wildeve schon in ihrer äußeren Erscheinung das genaue Gegenteil vom Oak-Menschen dar. Sie sind dunkelhaarig und dunkeläugig. In ihren Bewegungen sind sie von erstaunlicher Geschmeidigkeit und Behendigkeit. "The grace of his movement was singular." (R. 49) Der Troy-Mensch ist schlanker, zarter gebaut als der Oak-Mensch, ist "of light build" (R. 49), und "of the two properties, form and motion, the latter first attracted the eye." (R. 49) Das stete innere In-Bewegung-Sein dieses Typus fordert die äußere Bewegung — d. h. Geste und Mimik[41] — als einzig adäquates Ausdruckselement. Damons Verbeugung ist die "of a dancing master" (R. 76) und kontrastiert scharf mit der so viel weniger bestechenden Venns, der "in a manner of his own invention" (R. 330) sich verneigt. Troy ist ein gewandter, ja hervorragender Fechter, Aber bezeichnenderweise sehen wir ihn nicht im Felde fechten. Er macht nur der Frau etwas vor, zeigt ihr ein Kunststückchen, macht sein Waffenhandwerk zum Akrobatentum, um sich so die Frau zu erfechten. Er stellt sich beständig zur Schau, fällt auf, fällt aus dem Rahmen. Während der Oak-Mensch sich farblich seiner Umgebung einschmiegte, in sie einging, ist Troy auffallend gekleidet, ist er "brilliant in brass and s c a r l e t." (F. 186) Sein roter Uniformrock sticht aus der Landschaft heraus, um inmitten einer einheitlich braun-grünen Landschaft aller Augen auf sich zu lenken . . . . "from behind the wagon a scarlet spot emerged . ." (F. 195) Kleidete Oak sich erdfarben, so funkelt und blitzt umgekehrt alles an Troy: seine Sporen, seine Epauletten, seine Uniformknöpfe, sein Schwert. Sein Mienenspiel ist beredt, "his face is expressive" (F. 372), — Barometer seiner stets schwankenden Stimmungskurve.

Das Temperament des 'Stadtmenschen' ist sorglos, optimistisch. Troy lebt in den Tag hinein. "With him the past was yesterday, the future to-morrow; never, the day after." (F. 192) Von be-

40) Abercrombie, p. 109.

41) Bewegung als E x p r e s s i o n, — im vollsten Gegensatz zur A k t i o n, zur „Motorik" des I$_s$ — Menschen.

lastenden Erinnerungen sucht er sich möglichst frei zu machen: "he was a man to whom memories were an incumbrance and anticipations a superfluity". (F. 192) Als "zeitliche Querschnitteinheit" lebt er ganz dem gegenwärtigen Tag, dem Augenblick, (F. 192) und sein schlechtes Gedächtnis (Vg. F. 99/100) ist nicht irgendwie ursächlich beteiligt an dieser Haltung, sondern ist s y m p t o m a t i s c h für diesen Typus Mensch.

Er ist darüber hinaus natürlich traditionsfeindlich. Für die Ehrwürdigkeit des Alters und die Vergangenheit hat Troy nicht das geringste Verständnis; er ist von einer Sucht nach Neuerungen, nach Verbesserung, nach dem "bigger and better" besessen. Batshebas schönes altes Haus erscheint ihm "rambling and gloomy" (F. 278), und er schlägt eine grundsätzliche Veränderung desselben vor: "I am for making the place more modern . ." (F. 278)

Dieser Geist der "Modernität" bei Troy[42] prallt wieder in unverminderter Schärfe auf die ausgesprochene Traditionsgläubigkeit Oaks[43], der in seinem unbequemen Hause wohnen bleibt, "simply because it was old." (F. 390) (vgl. auch S. 13 d. A.).

Die Natur ist für Troy bedeutungslos und indifferent; sie ist kein Faktor in seinem Leben. Wohl sehen wir Troy einmal bei der Ernte, aber er legt nicht (wie Oak) mit Hand an, weil es ihm um die Bergung des Heues zu tun wäre, sondern weil er die Aufmerksamkeit der von ihm umworbenen Frau auf sich ziehen möchte. (F. 196) Ueber dem Erntedankfestgelage vergißt er, die Kornmieten vor dem drohenden Gewitter zu schützen (F. 283). Farmer wird Troy nur, um bequem und sorglos leben zu können, — nicht aber aus Liebe zum Lande etwa, oder aus dem Wunsche heraus, Batsheba bei der Verwaltung und Mehrung ihres Gutes beizustehen.[44] Die Indifferenz Troys gegenüber der Natur steigert sich bei Damon zu ausgesprochenem Widerwillen. Seine Stellung zur Heide faßt Thomasin in folgende Worte: "You look at the heath as if it were somebody's goal" (R. 434).

Das Tier ist für den Stadtmenschen weniger ein für Schmerz empfindliches und Wohltaten empfängliches Lebewesen als eine Sache, eine Kapitalsanlage, aus der er möglichst viele Zinsen herauszuschlagen versucht. Achtlosigkeit, die sich bis zur Grausamkeit steigern kann, zeichnet ihn im Umgang mit Tieren aus: "Troy aimed light cuts at the horse's ear with the end of the whip as a recreation (!)." (F. 304)

---

42) Modern ist Troy auch als Farmer: "he was gradually transforming himself into a farmer of a spirited and very modern school." (F. 304).

43) Ebenso fremd sind Wildeve die an die Scholle gebundenen und mit der Vergangenheit verknüpften Heidebauern. Verständnislos und gelangweilt nur hört er ihrem Geplauder zu. (R. 53—58).

44) Vgl. dagegen S. 15 d. A. und die besprochene völlig entgegengesetzte Haltung Oaks.

Das Verhältnis zur Frau nimmt bei der Betrachtung des Troy-Menschen einen unverhältnismäßig breiten Raum ein, — ist er doch der Mensch der "1000 Gefühlchen" anstelle des großen einmaligen „Gefühls". Er versteht es, sich der Frau auf Grund seines einschmeichelnden, gewandten Wesens, seiner Redegabe, seiner Fähigkeit, Komplimente zu drechseln, zu nähern. Er kennt ihre Schwächen: — ihre Eitelkeit und Leichtbeeinflußbarkeit und nützt diese aus. "Thank you for the sight of such a beautiful face" (F. 188), "Ah, Beauty good-bye" (F. 189). Beim Anblick einer schönen Frau ist Troy sofort entflammt: "The lighting works instantaneously" (F. 204). Er liebt "at once" (F. 204), — auf den "ersten Blick" —, in "unmittelbarer Abfolge von Reiz und Reaktion". Er beeindruckt und wird seinerseits beeindruckt "in the twinkling of an eye." (F. 403)

Einen starken Eindruck wird der Troy-Mensch aber nicht in sich verschließen, sondern er wird ihm sofort Ausdruck verleihen, ihm nachgeben; denn "half the pleasure of a feeling lies in being able to express it on the spur of the moment, . ." (F. 199). Der Troy-Mensch sprudelt seine Gefühle heraus, der Oak-Mensch dämmt sie sorgfältig ein und verschließt sie in der Tiefe seines Herzens. Oaks Liebe zu Batsheba wächst langsam und beständig, Troy liebt vielleicht am stärksten nach der ersten flüchtigen Begegnung. Der Troy-Mensch liebt wahllos, liebt das erste erreichbare Objekt, das sich seinen Wünschen darbietet:

> . . "his activities were less of a locomotive than a vegetative nature; and, never being based upon any original choice of foundation or direction, they were exercised on whatever object chance might place in their way." (F. 194)

Während der Oak-Mensch — als 'locomotive nature' — dem untrüglichen Gewissenskomplex, den er in sich weiß, folgt, läßt sich der Troy-Mensch — als 'vegetative nature' — durch den Zufall, durch ein unvorhergesehenes Ereignis dazu bestimmen, das Steuer seines Lebensschiffes herumzuwerfen und einen völlig neuen Kurs einzuschlagen. Er ist Hasardeur, va-banque Spieler, "never more clever than when absolutely at his wits end." (F. 404)

Die Ehe-Auffassung des Oak-Menschen als einer tätigen und hilfreichen Verpflichtung fehlt dem Troy-Menschen völlig. Die Frau ist ihm nicht die notwendige Ergänzung, der Arbeitskamerad, sondern Unterhaltung, Reizmittel, Gegenstand, an dem er das geschmeidige Spiel seiner Kräfte erproben kann. Durch die Ehe wird die Frau zum Besitz . . und damit reizlos: so fährt Wildeve seiner Frau Thomasin über die Wange "as if she were a domestic animal". (R. 433) Mit der eigenen Frau verfährt Troy taktlos oder gar hart und lieblos:

> . . "friends, . . we'll send the woman-folk home! 'Tis time they were in bed. Then we cockbirds will have a jolly carouse to ourselves!" (F. 284) (vgl. auch F. 318)

Sobald der Ehekontrakt unterzeichnet ist, verliert die Frau in den Augen des Mannes jede Anziehungskraft, denn nun ist er ja der Frau sicher, braucht er nicht mehr um sie zu werben, und sein einst loderndes Gefühl verglimmt in Schalheit und Indifferenz.

Der Frau auf gleicher Basis zu begegnen scheint dem S-Menschen nicht möglich zu sein. Für ihn gibt es nur das Entweder-Oder zweier — gleich kurzlebiger — Haltungen:

> "(Troy) had been known to observe casually that in dealing with womankind the only alternative to flattery was cursing and swearing. T h e r e w a s n o t h i r d m e t h o d. 'Treat them fairly, and you are a lost man', he would say." (F. 195)

Er ist Schmeichler oder Tyrann. Nicht die Frau als solche in ihrer Eigenwertigkeit und Eigenart interessiert ihn, sondern die Art und Weise, wie sie zu erobern ist. Da er ihr nicht die Stellung eines gleichwertigen Partners einräumt, sondern sie entweder erhöht oder erniedrigt, so müssen wir ihn der von Hardy in (F. 469) postulierten Kameradschaftsehe für unfähig erklären. Das Werben um eine Frau ist für ihn eine "romance", — nicht harte, dienende Wirklichkeit (wie für Oak), — und für ihn enden "all romances with marriage" (F. 319). Im Umgang mit Frauen vor allem zeigt der Troy Typ seine Ich-Bezogenheit. S e i n Genuß, s e i n e Befriedigung stehen im Vordergrund. Oak hingegen "meditatively looked upon the horizon of circumstances without any special regard to his own standpoint in the middle" (F. 345). Der Oak-Mensch strebt nach Niveaugleichheit zwischen Mann und Frau, der S-Mensch nach Niveauunterschiedlichkeit. Um sich der Frau zu nähern sind ihm alle Mittel recht, — auch die der Unehrlichkeit: "to women he lied like a Cretan" (F. 193). Einfühlsamkeit und Mitgefühl gegenüber der Frau sind nur s c h e i n b a r; sein Eingehen auf sie ist nur ein Mittel, um sie sich zu gewinnen. So gewinnt sich Wildeve Eustacia's Neigung wieder, als er ihrem Stolz und ihrer Eitelkeit schmeichelt, — eine Handlung, die Clym verschmähen würde (R. 326). Troy verneint seine einstige Liebe für Fanny Robin, um sich eine unangenehme Auseinandersetzung zu ersparen und bezeichnet sie als "mere jest" (321) eine Neigung, die jenem zarten Geschöpf das Leben gekostet hat. Untreue in der Ehe scheint dem S-Manne durchaus gerechtfertigt. Wildeve verteidigt sich gegen den Vorwurf der Untreue gegenüber Thomasin, die in ihrer unglücklichen Ehe wenigstens das Decorum gewahrt sehen will, folgendermaßen:

"Men are given to the trick of having a passing fancy for somebody else in the midst of a permanent love, which reasserts itself afterwards just as before . . ." (R. 350)

Nachdem Wildeve Thomasin geheiratet hat, fühlt er sich unwiderstehlich zu seiner einstigen Liebe, Eustacia, hingezogen. Daß diese inzwischen auch verheiratet ist, erhöht nur den Reiz seiner erneuten Werbung um diese:

"signing the marriage register with Thomasin was the natural sign to his heart to return to its first quarters, and . . the extra complication of Eustacia's marriage was the one addition required to make that return compulsory." (R. 325)

Daß diese Werbung nicht ohne Schwierigkeiten, ja Gefahrmomente ist, "added piquancy to a journey (der Wanderung zu Eustacia's Haus) so entirely s e n t i m e n t a l." (R. 333) Obwohl er verheiratet ist, versteht es Wildeve nebenher noch eine zweite Rolle, die des schmachtenden romantischen Liebhabers zu spielen und seiner Frau gegenüber die Existenz dieses Gefühles zu leugnen. Dem Zauber, den Eustacia, die "Königin der Nacht", (vgl. R. 77) während des Tanzes im Mondschein (R. 324, 347) über ihn ausgeübt hat, ist er restlos verfallen, und nun taumelt er (wie später Fitzpiers) gleich einer trunkenen Motte[45] in das Licht, das durch seine wiedererwachte Leidenschaft angezündet worden ist. Er kann sich nicht von ihr fernhalten, da er ein Mann "with no strong puritan force" (d. h. hier: Selbstbeherrschung) ist.

Die Leidenschaft des S-Menschen wächst in dem Maße, in dem er den Gegenstand seiner Wünsche sich entfernen sieht; so, als er Eustacia, "his lost love" in den Armen Clyms sieht: "(her) preciousness in his eyes was increasing in geometrical progression with each new incident that reminded him of their hopeless division." (R. 291) Troy steigert sich bei der Nachricht vom Tode Fanny's, die er völlig vergessen hatte, in eine leidenschaftliche Liebesklage hinein, die eben so spasmodisch ausbricht wie sie nach wenigen Stunden wieder abbricht. Nur das Unerreichbare ruft das Verlangen des Troy-Menschen wach, der sichere Besitz läßt ihn kalt:

". . to be yearning for the difficult, to be weary of the offered, to care for the remote, to dislike the near" (R. 266)

— mit diesen Worten scheint uns das Wesen des S-Menschen am prägnantesten von Hardy gekennzeichnet worden zu sein. Auf das Werben um die Frau, das wie ein aufreibender Sport die Anspannung aller Kräfte erfordert, muß dann notwendig "lan-

45) DIE hilflos ins Licht flatternde Motte ist dem Dichter das Symbol der erst bei Nacht auflebenden 'STADT'-Menschen. Vgl. R. 339.

guor" (R. 101), eine Erschlaffung, Ermüdung erfolgen. Der S-Typ ist im Verkehr mit Frauen Taktiker; er berechnet die mögliche Wirkung, die seine Schritte haben werden, er errechnet die Erfolge seiner Handlungsweise im voraus. (Vgl. R. 372. "It was just the kind of behaviour calculated to make impressions . . .") Die freie, offene, ehrliche und geradlinige Art des Oak-Menschen ist bei ihm in das Gegenteil verkehrt. Der Grad seiner Zuneigung wechselt beständig. Als Eustacia Wildeve fragt, ob er sie liebe, antwortet er:

> "I do, and I do not, . . . That is, I have my times and my seasons. One moment you are too tall, another moment you are too do-nothing, another too melancholy, another too dark, another I don't know what . . ." (R. 101)

Es ändert sich der Gesichtswinkel, unter dem er die Frau sieht, beständig. Sie genügt ihm nicht, wie sie ist; er möchte sie anders haben. (Vgl. dagegen Oak, S. 19 d. A.) Er behandelt die Frau je nach Stimmung und Laune verschieden.

> "The peculiarity of Wildeve was that, while at one time passionate, upbraiding, and resentful towards a woman, at another he would treat her with such unparalleled grace as to make previous neglect appear as no discourtesy, injury as no insult, interference as a delicate attention, and the ruin of her honour as excess of chivalry." (R. 372)

So werden die eigentlichen Tatbestände verdreht und zu seinen eigenen Gunsten ausgewertet. Gilt es, Versprechungen, die er Frauen gegeben hat, einzulösen, so stellt er sich als das Opfer dieser Frauen dar. So wehrt Wildeve Eustacia ab: "You give me no peace, why do you not leave me alone?" (R. 71) und Troy übertönt die Frage seines Gewissens mit: "Women will be the death of me" (F. 321)

Güte und Weichheit wirken fast aufreizend auf diesen Typus, — bringen sie ihm doch Fehler und Unvollkommenheiten seines eigenen Verhaltens zum Bewußtsein und sie versetzen ihn in die peinliche Lage, sich selbst als den im Unrecht Befindlichen hinstellen zu müssen: "I wish Tamsie was not such a confoundedly good little woman." (R. 99) Der S-Typ spürt besondere Hinneigung zur gegensätzlich gearteten Frau. In jedem Falle läßt Hardy aus einer solchen Verbindung die schwierigsten Konflikte folgen. So stirbt die von Troy verlassene Fanny Robin, erscheint die Lösung der "Woodlanders" unglaubhaft[46] und ist das happy end in "Return" wider ursprüngliche Absichten nur angeflickt worden, um die Katastrophe des V. Buches — wiederum aus Publikumsrücksichten — zu mildern.

46) Hardy hat diesen Roman nur mit Rücksicht auf sein prüdes Publikum so enden lassen. Vgl. E. L. p. 289. — und S. 55 d. A.

Wandelbar und sprunghaft sind die Gefühle dieses Typus.

> ". . . what Troy (dieses "erratic child of impulse" (F. 205) had in the way of emotion was an occasional fitful sentiment which sometimes caused him as much inconvenience as emotion of a strong and healthy kind." (F. 400)[47]

Zusammenfassend können wir sagen: Dem Hardyschen S-Menschen ist nur eine Oberflächenreizbarkeit zu eigen; er lebt nach außen, nicht nach innen. Daher ist es auch begreiflich, wenn er den wirklichen Schmerz, der die Tiefen der menschlichen Seele aufrührt, nach Möglichkeit meidet:

> "Sanguine by nature, Troy had a power of eluding grief by simply adjourning it. He could put off the consideration of any particular spectre till the matter had become old and softened by time." (F. 373)

Aber auch der Schmerz, dem er nicht zu entgehen vermag, wird in gefühlsschwelgerisches Selbstbemitleiden umgewandelt, — wird "brimming with the subtilized misery that he (Wildeve) was capable of feeling" (R. 291) — vorm Spiegel — genossen. Der Oak-Mensch hingegen weigert sich nicht, den bitteren Schmerzenskelch bis zur Neige auszutrinken (Vgl. Schlußkapitel des MAYOR)

Wollte man den Troy-Menschen im Tiersymbol darstellen, so käme man wohl zur Katze (vgl. Héraucourt S. 96), deren körperliche Elastizität[48] und seelische Grausamkeit er besitzt. (Vgl. F. 268—72)

Sein Handeln ist ich-bezogen und daher oft gewissenlos. "I believe him to have no conscience at all" (F. 223), sagt Oak, der Antipode Troys, einmal über ihn aus. Hedonistisch nennt Maderiaga (S. 39) den Franzosen, und hedonistisch erscheint uns Troy in seinem Verlangen nach intensivem Augenblicksgenuß. "Let us be cheerful whilst we can". (F. 278) Dieses "Genieße solange du kannst; denn der morgige Tag ist ungewiß" entspricht ganz dem von Maderiaga gewählten Beispiel: Jeune fillette, profitez du temps! (p. 39)

Sagten wir, daß sowohl im Umgang mit Tieren als auch mit Menschen der Oak-Typus die gleichen Merkmale rührender Fürsorglichkeit aufweise, so können wir ähnlich das Verhalten des Troy-Menschen zu Tier und Mensch auf einen gemeinsamen Nenner bringen: Achtlosigkeit, die sich bis zur Grausamkeit steigern kann.

Die große Wandelbarkeit des S-Typus, seine "Chamäleons"-natur (R. 75), das Fehlen einer festen inneren Linie konnten wir

47) Vgl. das auf S. 27 über „Gefühle" und „Gefühlchen" Gesagte.

48) „Troy rebounded like a ball" (F. 272), als ihn Boldwood gegen die Hecke schleuderte.

bereits an seinem Verhalten der Frau gegenüber feststellen. Troys Wandlungsfähigkeit drückt sich auch in seiner Stimme aus: "his voice was changed: previously it had a devil-may-care tone, it was the voice of a trickster now." (F. 267) Nicht umsonst läßt Hardy Troy im Verlaufe der Handlung einmal Schauspieler werden. Mit schauspielerischer[49] Pathetik überreicht Troy Batsheba Everdene seine Uhr: "A gift, Miss Everdene, a gift! It was all the fortune that ever I inherited, . . . keep it." (F. 204/205) Er ist berauscht von dem Gedanken, der angebeteten Frau ein Geschenk zu machen, überwältigt von seiner eigenen Großmut. Aber im Grunde ist es ihm mit seinem Angebot nicht ernst, und er empfängt sein Geschenk nicht ungern zurück. (F. 206) Zum Soldatenberuf fühlt sich Troy durch die "aurora militaris" (F. 215), die diesen umgibt, hingezogen. Das Soldatsein ist für ihn eine brilliante Rolle, die dem Leben als Farmer oder Rechtsanwaltsgehilfe vorzuziehen ist. (F. 126; 282/83)

Wenn der S-Mensch sich zu einer Schuld bekennt, sich erniedrigt, so nicht ohne eine gewisse Eitelkeit. Kritik an sich selbst wird bei ihm leicht zum Paradieren mit eigener Großzügigkeit. (R. 425, F. 352) Dieser seelischen Bloßstellung, die keine Grenzen kennt, fehlt es an Schamgefühl.[50] [51]

Das stürmisch-schwankende, unstete Wesen des Troy-Menschen hat vieles mit den Trotzjahren des Kindes gemeinsam, während derer ja auch die S-Elemente die Oberhand haben. Troy "waywardly wished for something, and he set about obtaining it, like a child in a nursery". (F. 365)

Der Hardysche S-Typ ist in dem Maße gesellig, in dem er die Natur flieht. Er ist dauernd auf der Suche nach Selbstbestätigung, und die wird ihm nur in der Gesellschaft von Menschen, die ihm — dem ewigen Schauspieler — als Publikum dienen können zu teil. Er muß sich selbst hören, bedarf eines Resonanzbodens. Unerträglich ist Wildeve die Grenzenlosigkeit Egdons, die ihm kein Echo seiner selbst zurückwirft, und jeder Grund wäre ihr recht ihr zu entfliehen.

---

49) Beachte auch seinen Versuch, durch sein Erscheinen auf dem Boldwood'schen Feste in Verkleidung zu später Stunde einen möglichst effektvollen Auftritt zu erzielen. (Vgl. F. 432 ff.). Vgl. ebenso die glänzenden Abgänge, die sich Wildeve bei Eustacia zu sichern weiß. (R. 353).

50) Beachte hierzu Troys Haltung am Morgen nach dem Trinkgelage; die Bauern gehen beschämt über ihre Handlungsweise mit hängenden Köpfen nach Hause; Troy hingegen tut, als sei nichts geschehen. (F. 300).

51) Vgl. Scheler, Max „Über Scham und Schamgefühl" S. 130 aus „Ethik der Erkenntnislehre": „Die Scham ist also wesentlich eine Mitgift des edlen Typus, desjenigen, der etwas in sich als tief Wertvolles zu bewahren und vor jeder Vermischung mit dem Gemeinen oder Schlechten zu hüten hat, ihr Erscheinen ist auch stets Kennzeichen zugleich der Fähigkeit zu lieben und eines starken Triebes. Menschen, die wenig schamhaft und schüchtern sind, sind meist auch kalte und leere Naturen."

Wohin aber sehnt sich Wildeve? — Nach Paris, der Weltstadt, die im Laufe des Geschehens immer wieder als seine selige Insel in goldenen Buchstaben aufleuchtet, — Paris, seiner Meinung nach "the central beauty spot of the world" (R. 374) — Symbol jener von Clym verworfenen "orthodoxen" Schönheit einer in Illusionen befangenen Menschheit. Schärfer als hier kann die Hardysche These kaum verfochten, das Werturteil kaum gefällt werden.

Ein stetes Auf-der-Flucht-Sein scheint uns ein konstantes Merkmal des S-Menschen zu sein. Er flieht die Einsamkeit, Bindungen, die zu erstarren drohen und sich selbst. Flüchtig ist er in der Liebe. Vom Schicksal glaubt sich der S-Mensch oft stiefmütterlich behandelt. Schuld für eigene Verfehlung ist stets diese unangreifbare anonyme Macht. Wie oft fallen nicht aus seinem Munde Worte wie "fate" (R. 349), "destiny" (R. 81), "chance" (R. 139). So kommt es bei diesem Typus eben dort zur Haltung des Selbstbedauerns (F. 442), des Sich-Selbst-In-Schutz-Nehmens gegen das Schicksal, wo umgekehrt der I_3-Mensch sich verurteilen wird. (Vgl. etwa das Ende des MAYOR und S. 48, 62 d. A.).

Die Tragik des Hardyschen Troy-Menschen liegt nicht darin, daß es ihm an Fähigkeiten mangelt, — nein er hat deren eher zuviel als zu wenig mitbekommen; aber es fehlt ihm der Wille, sich ein Ziel zu setzen. So verpuffen seine Energien nutzlos. Wildeve's Jugend berechtigt zu den schönsten Hoffnungen, aber er hält nicht durch; ihm fehlt die zähe ausdauernde Kraft, der Wille des Oak-Menschen. Im Gegensatz zu der geschlossenen und einheitlichen Natur des Oak-Menschen begegnet uns Troy als ein Mensch, der in "getrennten Fächern leben"[52] kann, der fähig ist, "to be one thing and s e e m another: for instance, he could speak of love and think of dinner; call on the husband to look at the wife . . ." (F. 194)

Die Liebe des Troy-Menschen ist leidenschaftlich, aber kurz, mehr subjektiv-zuständlich als objektiv-gegenständlich bedingt und daher „unbeständig". "Such love gives birth to visions and great poetry, . . . (but) remains among the sharpest expressions of s e l f - i n t e r e s t".[53] Sie erstrebt Selbstbefriedigung statt Hingabe, Befreiung statt Verpflichtung.

Der LAND-Mensch mit gebrochener Lebenslinie, der geistige I_3-Typus.

CLYM unterscheidet sich von unserer OAK, VENN und GILES umfassenden LAND-Mensch G r u p p e insofern, als er eine Entwicklung, die sich in mehrere unterschiedliche Phasen zerlegen

52) Vgl. Jaensch/Schnieder, S. 32/33.

53) So bei der Charakterisierung einer Schauspielerin: Thornton Wilder, S. 196 "The Bridge of San Luis Rey" Vgl. auch S. 20 d. A.

läßt, durchmacht. Während die oben besprochene LAND-Mensch Gruppe niemals die weitere Umgebung, in die sie hineingeboren worden ist, verläßt, in ihrem Leben keine Bildungserlebnisse zu verzeichnen sind, finden wir in Clym den Menschen, der sich zeitweilig von seinem natürlichen Nährboden: EGDON HEATH, entfernt, um aber schließlich im Bewußsein seiner Zugehörigkeit zu der HEIDE wieder in Kontaktwirkung zu dieser zu treten. THE RETURN OF THE NATIVE, das ist die Rückkehr, das Sich-Zurückfinden des vorübergehend für EGDON verlorenen und einsichtig gewordenen Heidesohnes.

CLYM, der geistige I_3-Mensch, der im Gegensatz zu unserer I_3-Gruppe keine kontinuierliche Entwicklung zu verzeichnen hat, schließt bereits in seinem Namen viel Bedeutsames ein. Clym, das ist Clement, der Gnadenreiche und sein Nachname YEOBRIGHT deutet seiner ersten Silbe nach auf die Abstammung aus einer yeoman Familie, während die zweite sich vielleicht zu Gunsten seines gleichmäßig heiteren Temperamentes auslegen ließe. Clym ist in der Heide groß geworden. Er hat es gelernt, auf die natürlichste Art die Sprache, in der EGDON zu den Menschen spricht, zu verstehen, die Bedeutung der HEIDE zu erfassen und sich ihren Gesetzmäßigkeiten zu fügen. Unter den Heidebewohnern ungeheuer beliebt, sticht er durch seine überdurchschnittliche Intelligenz unter diesen hervor. Eine große Zukunft wird ihm prophezeit: "He was a lad of whom something was expected." (R. 206). Einmal erwachsen entschließt er sich widerwillig zum Beruf des Juwelenhändlers, und die Beschäftigung mit kostbarem, gleißenden Gestein vermehrt sein Ansehen unter den Heideleuten noch um ein Bedeutendes.

Aber Clym arbeitet in PARIS, dem Schauplatz seiner Tätigkeit lustlos, ohne Hingabe an seinen Beruf. Die Arbeit scheint ihm sinnlos, wertlos, denn es ist Arbeit am toten, unbeseelten Gegenstand. Auch hat er sich in Paris nicht assimilieren können, nicht das Gefühl seiner Andersartigkeit, Andersstrukturiertheit verlieren können; er war ein Fremdling in der Großstadt. "I found that I was trying to be like people who had hardly anything in common with myself" (R 210). Die Einsicht, daß wohl Verständigung unter Andersgearteten, aber nicht ihre fruchtbare Zusammenarbeit möglich sei, läßt ihn zurückkehren in die Heide, von der er sich noch verstanden glaubt, wie er einst von ihr in seinen Kindheits- und Jünglingsjahren verstanden wurde. Aber darüber hinaus kann der Abkömmling einer Bauernfamilie die Arbeit, die er in Paris zu tun gezwungen war, nicht ertragen. Arbeit, die vom Boden, von der Erde völlig losgelöst ist, Arbeit um gierige, eitle menschliche Instinkte zu befriedigen, — mit einer Ware, die Unheil anrichtet, Unfrieden stiftet, für die Existenz des Menschen letzten Endes völlig unnotwendig ist, kann ihm nicht genügen.

Sie gibt dem Menschen im wahrsten Sinne des Wortes 'Steine statt Brot'. "I perceived that my business was the idlest, vainest, most effeminate business that ever a man could be put to . . ." (R. 210).

In Clym keimt daher der Wunsch, seine Kräfte dort einzusetzen, wo sie einen lebendigen Stoff vorfinden. Den Grund seiner Rückkehr formuliert er schlicht: "I've come home, because, all things considered, I can be a trifle less useless here than anywhere else" (R. 209). Clym kehrt nach Egdon zurück, um sich in den Dienst ihrer Bevölkerung zu stellen. Dem lebendigen Organismus, den die Heidebauernschaft darstellt, soll sein eigentliches Lebenswerk gewidmet sein. "I would try to follow some rational occupation among the people I know best, and to whom I could be of most use . . . ." (R. 210).

Aber Clym entgeht die Tatsache, daß er Egdon durch sein, wenn auch nur vorübergehendes, — Leben in der Großstadt zwar nicht fremd geworden, — wohl aber daß er zu der Heide in ein anderes Verhältnis gekommen ist. Vollzog sich sein Leben früher in ihr selbstverständlich, verrichtete er die von ihm geforderten Funktionen u n b e w u ß t, so ist die Haltung, mit der er ihr nun begegnet, eine b e w u ß t - r e f l e k t i e r e n d e geworden. "Sentimentalisch" nennt sie H. Ufer[54] im Gegensatz zu der "naiven" der Heideleute und führt zum Beweis von Clyms gewandelter Anschauung seinen Ausspruch über den freundlich-wohlmeinenden Ausdruck der Heidehügel[55] an. Gewiß, der "naive" Mensch wird die Landschaft, in der er lebt, nicht mit den Attributen schön oder häßlich belegen, er wird überhaupt die Wirkung, die die Landschaft auf ihn hat, nicht in Worte fassen. Die Verbundenheit mit der Erde ist so selbstverständlich da, ist so tief in seinem Wesen verankert, daß sie von ihm aus nicht der Formulierung bedarf.[56]

> "die Erdgebundenen kennen das 'Land' nur als Arbeitsfeld mit seinen Forderungen und Gaben, seinen Tücken und seinen listig zu überwindenden Widerständen; die anderen, die intellektuell oder emotional Erwachten, erleben Sonne und Wolken, Wald und Wiese, Acker und Heide, Berg und Fluß in symbolischer Verbindung mit ihren seelischen Stimmungen; immer ist es

54) Diss. S. 49.

55) "friendliness and geniality written in the faces of the hills around" (R. 140).

56) Es ist in soziologischen, psychologischen Abhandlungen und auch in der Heimatdichtung verschiedentlich darauf hingewiesen worden, wie der Bauer z. B. niemals am Sonntag spazieren geht. Es würde ihm nicht einfallen, in irgendeiner anderen Funktion als der des Prüfens, Beobachtens oder Wirkens auf seinen Acker zu gehen. Er ist ja die ganze Woche auf dem Feld. Deshalb bleibt er Sonntags zu Haus. Und es ist auch beobachtet worden, daß in den Bergen erst die allerjüngste Generation klettert; der alten wäre dies nie eingefallen. Die Möglichkeiten der Gipfelbesteigung sind für sie keine Verlockungen. Erst der Fremdenverkehr hat die „Einheimischen" darauf gebracht, selbst zu kraxeln.

ein Zeichen von dem Aufgewachtsein — und dem Verdorbensein, wenn einer oder eine der 'Erdgebundenen' die Natur mit den Augen der Seele anschaut."[57]

Die Heide hat plötzlich ein Gesicht für Clym bekommen, sie spricht ihn an, offenbart sich ihm in einer bisher nicht bekannten Weise. Wohlgemerkt, er projiziert nicht Dinge in sie hinein, sondern er versteht es nur, ihren Sinn zu deuten. Fern von dem mütterlichen Nährboden der Heide erscheint er sich entwurzelt. Zu ihr muß er zurück, um aus ihren nie versiegenden Quellen neue Kraft zu schöpfen. Die Heide gibt ihm den Impuls zu seiner Arbeit und zugleich deren Zielsetzung. Sie stärkt ihn, stachelt ihn an und beruhigt ihn zugleich, da all seine Kräfte restlos in ihr aufzugehen vermögen, sie ist "most exhilarating, and strengthening, and soothing" (R. 229) Auch als er später durch Krankheit schwächt, durch die unfruchtbare Verbindung mit Eustacia getäuscht, seine Erziehungspläne zeitweilig in den Hintergrund seines Lebens verbannt, da gibt ihm die körperliche Betätigung auf der Heide, das Schneiden des stachligen Ginsters frische Energien, beruhigt das den Sturm, den Eustacia in seiner Seele erregt hat. "In the full swing of labour he was cheerfully disposed and calm." (R. 311) Er wird ruhig, sicher, ja freudig. "The monotony of his occupation soothed him." (R. 312) Gerade die Eustacia so verhaßte[58] Gleichförmigkeit, die stete Monotonie seiner Arbeit ist es, die diese Heilkraft auf ihn ausübt.

Und was bedeutet Einsamkeit und Monotonie für Clym, der aus den reichen Quellen seines Innenlebens schöpfen kann. "I could live and die in a hermitage here with proper work to do." (R. 245) Jene Einsamkeit ist ihm gerade recht, wenn er nur Arbeit hat, die ihm "worthwhile" erscheint, die ihn — im Gegensatz zu seiner Pariser Tätigkeit — zu einem nützlichen Mitglied der menschlichen Gesellschaft macht. — Und hier meldet sich Hardy selbst zum Wort, bricht er plötzlich durch die Hülle seiner Romanfigur hindurch als der große Humanitäre, der Menschheitströster, wenngleich für die Person Clyms die philosophische Konsequenz nicht gezogen wird, der Menschenfeind, der Immanent Will, im Hintergrund bleibt und das Resultat allein, die Menschheitsmisere zum Ausgangspunkt der Erwägungen Clyms wird:

"Can any man deserving the name waste his time in that effeminate way (Anspielung auf seinen Pariser Beruf), when he sees half the world going to ruin for want of somebody to buckle and teach them how to breast the misery they are born to?" (R. 215)

---

57) Vowinkel, S. 134.
58) ihr ist sie ein "positive horror" (R. 310).

und wie lautet die praktische Verwirklichung dieser allgemeinen Einsicht? Wie glaubt er dem Menschheitsweh innerhalb seines Wirkungsbereiches steuern zu können?

> "I want to do some w o r t h y thing before I die. As a schoolmaster I think to do it, — a schoolmaster to the poor and ignorant." (214/5)

Jedoch hebt mit diesem Entschluß die Tragik in Clyms Leben an, die wir allgemein als Tragik des Vorläufers, des seiner Zeit vorauseilenden und diese überflügelnden Menschen bezeichnen können.[59] Für Clym ist der Boden, auf dem seine Botschaft Frucht tragen würde, noch nicht bereitet.[60] Und die Menschen, die ihrer Zeit allzuweit voraus sind, müssen an dem Riß, der sich zwischen ihnen und ihrer Umwelt auftut, verzweifeln, — an der Schwierigkeit der Mission, zu der sie sich berufen fühlen, verbluten. Darum propagiert Hardy zur Erhaltung der Vorläuferpersönlichkeit ein nicht allzugroßes Maß an Intensität[61] — mit jenem uns an ihm bereits hinlänglich bekannten Sarkasmus, aus dem immer ein gut Teil eigener Erfahrung herausklingt.

Die Gleichung, die sich Clym für sein Leben nach der Rückkehr in die Heide aufstellt, stimmt nicht. War es sein Plan, die Bevölkerung zu erziehen, zu bilden, so übersieht er, daß Menschen, die im schärfsten Existenzkampf stehen, kaum für "Bildung" aufnahmefähige Organe zu entwickeln vermögen. Denn Bildung vermag erst dort Wurzeln zu fassen, wo über das Maß des zur baren Existenz Notwendigen hinaus ein gewisses Minimum an "leisure" zur Verfügung steht. Kulturentstehung setzt voraus, daß die Formen, innerhalb derer sich der Existenzkampf abspielt, sich — zumindest — gemildert haben. Meist ist sie erst Frucht beruhigter Zeitläufte und materieller Fülle . . . "to argue upon the possibility of c u l t u r e before l u x u r y to the bucolic world may be to argue truly, but it is an attempt to disturb a sequence to which humanity has been long accustomed." (R. 212)

Clyms Intentionen sind von vornherein zum Scheitern verurteilt, weil er von heut' auf morgen etwas aufzubauen sucht, was

---

59) In Clym verbirgt sich trotz des energischen Protestes, den Hardy, besonders in seiner Kritik an Hedgcock, gegen Deutungsversuche dieser Art erhebt, ein gut Teil eigener Wesenheit. Hat er sich doch selbst im stärksten Maße als Vorläufernatur empfunden. So hat er z. B. seine 1866 geschriebenen Gedichte erst 32 Jahre später veröffentlicht, weil er spürte, daß ihre Zeit noch nicht gekommen war.

60) "the rural world was not ripe for him", R. 212.

61) "A man should only be partially before his time: to be completely to the vanward in aspirations is fatal to fame. Had Philip's warlike son been intellectually so far ahead as to attempt civilisation without bloodshed, he would have been twice the godlike hero that he seemed, but nobody would have heard of Alexander." R. 212.

allein der Zeit und organischer Entwicklung gelingen kann. Clym ist sich der Schwerkraft massenpsychologischer Faktoren nicht bewußt:. Er genoß sein Ansehen unter den Heidebwohnern nur so lange in einem außergewöhnlichen Maße als er seinen praktischen und einträglichen Beruf in Paris ausübte, — für humanitäre Ziele haben die Dörfler nicht das geringste Verständnis. "the fact was that Yeobright's fame had spread to an awkward extent before he left home" (R. 207) Er ist von der Bevölkerung in seiner Abwesenheit fast mythisiert worden; — jetzt, da er nach Hause kommt, hat er to live up to a reputation. Seine Absicht, sich gerade den Allerärmsten und Allerunwissendsten zuzuwenden, ließe sich durch das Bibelwort: "Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken" ausdrücken. Es erscheint Clym, daß die Welt, die Menschheit zugrunde gehen müsse aus Mangel an Einzelpersönlichkeiten, die Trost und Kraft zu spenden imstande sind; denn die Menschen sind so tief in ihr eigenes Elend verstrickt, daß sie da ohne Hilfe nicht mehr herausfinden können.

Doch darüber hinaus ist Clym der Verkünder einer neuen sozialen Lehre. Die Menschen in ihrer Gesamtheit wünscht er zu erfassen und zu heben. "He wished to raise the class at the expense of individuals rather than individuals at the expense of the class" (R. 211). Clym liebt die Menschen, "Yeobright loved his kind" (R. 211), und das Mitleid für ihr Elend bestimmt ihn zum Handeln. Er ist — und das gilt als Prüfstein für jede echte Heilslehre — jeden Augenblick bereit, sich für diese seine Lehre einzusetzen und zu opfern. "What was more, he was ready at once to be the first unit sacrificed" (R. 211). Er hat die Anspruchlosigkeit eines Johannes des Täufers, er ist ein Asket in allen Fragen des leiblichen Wohlergehens. Er ist Sohn der Heide auch insofern geblieben, als er sich die Bedürfnislosigkeit, die die Heidebewohner auszeichnet, erhalten hat. "Clym's local peculiarity was that in striving at high thinking he still cleaved to plain living." (R. 211) So finden wir in ihm eine instinktive Ablehnung aller geistigen und materiellen Feinschmeckereien im vollsten Gegensatz zu Eustacias's Vorliebe für "Epikuräismen" aller Art: "I cannot enjoy delicacies; good things are wasted upon me" (R. 216).[62]

In Paris ist sich Clym der Notwendigkeit seiner Mission bewußt geworden, denn dort ist er mit den verschiedensten ethischen Systemen bekannt geworden[63] und er will diese nun in echt englischer Weise auf ihre praktische Durchführbarkeit hin prüfen.

---

62) Die Keime zu einer späteren Askese liegen bereits in seiner Kindheit: "The wild and ascetic heath lad" wird er genannt (R. 207).

63) "In Paris he had become acquainted with ethical systems popular of the thime" (211/12).

Sein Lebensplan ist Clym die Dankesschuld, die er an die Heide und ihren Bewohnern abtragen will, — die Heide, seine Erzieherin, der als Kind in einer so besonderen Weise nahestand, daß sich in der Vorstellung derjenigen Menschen, denen die Heide vertraut war, das Bild Clyms unwillkürlich mit dieser verband.[64] "If anyone knew the heath well, it was Clym. He was permeated with its scenes, with its substance, and with its odours. He might be said to be its product . . . (R. 213) Hierin spricht sich die "naive" Naturverbundenheit aus, die Clym kennzeichnete, bevor er nach Paris ging. Diese wandelt sich dann unter dem Einfluß einer Großstadtkultur und läßt ihn sich innerlich von seiner einstigen Betrachtungsweise so weit entfernen, daß er, der Sohn eines Ackerbauern, jubelt, als er bemerkt, daß der vom Menschen urbar gemachte und der Heide mühsam entrungene Boden langsam von dieser wieder überzogen wird. (R. 214) Clym rechnet, wie der Bauer, nicht mehr nach menschlichen Generationen, sondern nach übermenschlichen Zeitabläuften, und die Heide ist für ihn sichtbares Symbol des Ewigen auf dieser Welt.

In der Einstellung zur Heide spricht sich die fundamentale Verschiedenheit von Clym und Eustacia aus: "Take all the varying h a t e s felt by Eustacia Vye towards the heath, and translate them into l o v e s, and you have the heart of Clym." (R. 213) Eustacias einziger Gedanke ist: wie kann ich der Heide entfliehen, mich ihr entziehen, — Clyms Lebensfrage hingegen: wie kann ich mich ihr nähern, um ihr zu dienen.

Die Mittel, die Eustacia anwandte, um sich Clym zu nähern[65], haben bei diesem kaum das gewünschte Resultat gezeitigt. Jedoch wird bei ihm ein starkes Interesse für Eustacia in dem Augenblick ausgelöst, als er von dem Schmerz und der Beleidigung hört, die ihr eine abergläubische Heidefrau zugefügt hat. Clym ist eine Beschützernatur[66], der einer Frau automatisch hilft, ihr beisteht, wo immer sie seiner bedarf. Es schmerzt ihn, seine Cousine Thomasin in seiner Abwesenheit heiraten zu sehen. Als einziger männlicher Verwandter hätte er ihr bei diesem Akt gern beigestanden (197/98). Die Tat der abergläubischen Susanne Nonsuch bestärkt ihn in seinem Entschluß, belehrend und aufklärend zu wirken, — gibt sie ihm doch einen erneuten Beweis für die Irrungen und Verwirrungen, deren seine Umgebung fähig ist. Clym, der weiß, was seelische Leiden sind, — "she must have suffered

64) "Clym had been so interwoven with the heath in his boyhood that hardly anybody could look upon it without thinking of him." (R. 206/7).

65) ihr Mitwirken am St. Georges Play, ihre Versuche, dem Mann auf der Heide — scheinbar zufällig — zu begegnen etc.

66) vgl. auch die rücksichtsvolle Art, die ihn während seiner Augenkrankheit daran verhindert, seine Mutter zu rufen, deren Sorgen er nicht noch vermehren möchte. (R. 308).

greatly more in mind than in body" (R. 220) — der beurteilen kann, wie sehr diese rein körperliche an Intensität übertreffen, ist der einzige, der nachempfinden kann, was Eustacia, "a romantic martyr to superstition" (R. 221), während des für sie so unseligen Gottesdienstes empfunden haben muß. Diese gekränkte, mißverstandene Frau hofft er als Helferin für sein Lebenswerk gewinnen zu können. Er begeht jedoch den verhängnisvollen Fehler, ohne Eustacia auf ihre Eignung für dieses Werk hin zu prüfen, sie in dieses mit einzubeziehen. Seine Voraussetzungen: Nächstenliebe, Opfermut, Anspruchslosigkeit und Selbsterziehung stehen jedoch in krassem Widerspruch zu Eustacias Forderungen ans Leben. Clyms Arbeit und ihr nach äußeren Maßstäben gemessen wenig glanzvolles und dekoratives Ziel entspricht nicht ihren Hoffnungen auf sozialen Aufstieg. ". . he longed to be in some world where personal ambition was not the only recognized form of progress". (R. 240) Steht Clyms Werk unter der Devise: rette Deine Seele, gib dich selbst auf, um der Allgemeinheit zu helfen, so lautet dagegen die ihrige: nutze dieses Leben aus, bevor es dir unter den Händen verrinnt, carpe diem! (vgl. R. 254)

Wie schon erwähnt, unterscheiden sich Clym und Eustacia nicht nur durch ihre Einstellung zum Nächsten, sondern vor allem in ihrer Auffassung der Heide. Clym liebt die Heide ganz wie sie ist, mit all ihrer Eigentümlichkeit und Einzigartigkeit und will sie nicht anders haben als sie ist. Für ihn ist sie mütterlicher Nährboden, von dem er alle für seinen leiblichen und geistigen Aufbau notwendigen Kraftstoffe empfängt, Eustacia dagegen raubt die Heide ihre Energien. Sie entnervt und zermürbt die Frau. (vgl. (R. 229). Eustacia, wider ihren Willen in die Heide verpflanzt, hat keinerlei Beziehung zu Egdon's Vergangenheit und Geschichte. Clym, freiwillig in die Heide zurückgekehrt, ein "product" aus dieser, stellt sich ganz in den Dienst der auf ihr lebenden Menschen und beugt sich ihren Gesetzmäßigkeiten.

Eustacia — "raw material of a divinity (R. 77) gelang es schließlich, Clym in den Bannkreis ihrer Persönlichkeit zu ziehen. Clym liebt Eustacia aufrichtig und stark. Aber Clym ist kein jugendlich-enthusiastischer Liebhaber mehr. Nächtliche Treffen auf der Heide, die für Eustacia ein nicht auszuschöpfender Brunnen erregender Spannungen und geheimer Freuden sind, bedrücken Clym durch ihre Heimlichkeit. Ihn drängt es, die Sachlage zwischen sich und der Frau zu klären, eine offene Aussage über ihre Einstellung zu seiner Person zu erhalten. Er will Eustacia heiraten, so schnell wie möglich heiraten, um so auch ihre Zweifel an dem Bestand seiner Liebe zu zerstreuen. "I must have you always with me . . . There is only one cure for this anxiety, — you must be my wife." (R. 243) Und die Ehe mit dieser seltsamen, impulsiven Frau. deren Gefühle brach gelegen zu haben scheinen und deren

Kräfte so wenig ausgewertet worden sind, scheint ihm am vorsorglichsten den Boden zu bereiten, auf dem seine Lebensarbeit Frucht zu tragen imstande ist. Clym begeht den Fehler, den in anderen WELTBILD-Romanen (FAR, WOODLANDERS) die Frauengestalten Hardys Batsheba und Grace machen, sich einen strukturverschiedenen Partner zu wählen. Es fehlt ihm in diesem Punkte die Instinktsicherheit, die bei dem unzerdachten Land-Menschen der OAK-Gruppe in hervorragendem Maße vorhanden war. Man kann es geradezu als ein Merkmal des geistigen I_3-Typus auffassen, daß ihm die Berührung mit der Stadt die Unbeirrbarkeit instinktiven Handelns nimmt.

Eustacia, "the Olympian girl" (R. 246), bezwingt ihn durch ihre vollendete äußere Schönheit, durch die Intensität ihres Wesens und ihre Hingabe an ihn, aus der er fälschlich die Willigkeit einer innerlichen und äußerlichen Anteilnahme an seinem Lebenswerk herausliest. Darüber hinaus sind sowohl Clym als auch Eustacia einsame Menschen. Clym, dessen Pläne und Absichten von niemandem geteilt, verstanden, geschweige denn unterstützt werden, Clym, der denkende, "aufgeklärte" Mensch ist nach seiner Rückkehr unter den unreflektiert-abergläubischen Heidebewohnern ein Fremder geworden. Zwei Menschen, jeder von einer Isolationshülle umgeben, inmitten eines heterogenen Elementes! Da ist es nicht verwunderlich, wenn sie zueinander getrieben werden. Eustacia ist aber nicht nur der einzige ihm an geistiger Regsamkeit und Schulung ebenbürtige Mensch in dieser Heide, sondern vor allem auch die erste große Liebe seines Lebens für ihn, den 'virgin man', der bisher nur "passing fancies" (R. 242) in seinem Leben kannte. Und wir haben gesehen, daß der I_3-Mensch tatsächlich nur e i n e r großen Liebe in seinem Leben fähig ist, wie dies auch Galsworthy an den I_3-Typen seiner FORSYTE SAGA immer wieder erhärtet. (Vgl. S. 19, 84 d. A.).

Eine Verbindung zwischen strukturverschiedenen Menschen wird früher oder später einen Tummelplatz für die zahlreichsten Konfliktmöglichkeiten abgeben. So bringt seine Ehe Clym sofort in Gegensatz zu seiner Mutter, die das Wesen Eustacias mit den hellsichtigen und leidenschaftslosen Augen des alternden Menschen klarer erkennt als der Sohn. In ihrem wegwerfenden "a foreign bandmaster's daughter" (R. 250) spricht sich die Ueberhebhichkeit des englischen Menschen gegenüber allem Ausländischen aus. Mrs. Yeobright's mütterliches Ahnungsvermögen und ihr durch die Liebe geschärftes Feingefühl sagen ihr, daß Eustacia für Clym nicht die richtige Frau ist. Clym wiederum, der ritterliche Mensch, stellt sich auf Seiten der angegriffenen Eustacia, die er zum zweienmal zu Unrecht beschuldigt glaubt. (R. 250/51). Nachdem die Lage zwischen Clym und Eustacia geklärt, der Heiratstag bestimmt ist, ändert sich unmerklich des Mannes Einstellung. War seine Liebe

anfänglich ekstatisch-verklärend, so wird sie jetzt schlichter, tatsächlicher. "Eustacia was no longer the goddess but the woman to him, a being to fight for, support, help, be maligned for". (256/257) Der Existenzkampf, dessen Härte er für kurze Zeit vergessen hatte, muß nun wieder aufgenommen werden. Die Ehe ist ihm eine hohe und heilige Verpflichtung, die die Kräfte der gesamten Persönlichkeit fordert und den Menschen voll in Anspruch nimmt. Das Verantwortlichkeitsgefühl gewinnt gegenüber dem beseligten Liebesempfinden die Oberhand zurück; der Besitz der Frau wird Aufgabe, an der sich der Mensch ständig zu stählen hat, — eine Pflicht, der er sich nie wieder entziehen kann. Denn Ehen werden im Hinblick auf ihre Unlösbarkeit geschlossen; sie sind kein Intermezzo im Leben des Menschen. Als Clym die Motive durchschaut, die Eustacia zur Annäherung an ihn bewogen haben, als er der "indirectness of a woman's movements towards her desire" (R. 306) gewahr wird, als er erkennt, daß sie ihn liebte "rather as a visitant from a gay world . . . . than as a man with a purpose opposed to that recent past of his which so interested her" (R. 247), da wünscht er sich zeitweilig, daß er ihr nie begegnet wäre, doch kämpft er diesen Wunsch gleich wieder männlich nieder, weil er ihm "brutal"[67] d. h. gemein und unwürdig vorkommt.

Durch seine Heirat wird Clyms Lage derart verkompliziert, daß es ihm unmöglich erscheint, sich selbst treu zu bleiben. Clym ist der Mann, der sich im höchsten Maße vor sich selbst verantwortlich ist, der auf sein Gewissen in einer fast puritanisch strengen Weise horcht, und für den sich infolgedessen auch Kompromisse verheerend auswirken. (So seine Verbindung mit Eustacia, und späterhin sein Bemühen, seiner Arbeit, Eustacia und seiner Mutter gleichzeitig gerecht zu werden.) Er kann nicht drei Herren zugleich dienen. Und so entschließt er sich schweren Herzens, auf ein Ziel wenigstens zu verzichten, um dafür die beiden anderen Aufgaben um so konsequenter durchführen zu können. "Three antagonistic growths had to be kept alive: his mother's trust in him, his plan for becoming a teacher, and Eustacia's happiness" (R. 247). Zu beachten ist die Note der Selbstlosigkeit, die in diesem Lebensprogramm gewahrt bleibt, — der absolute Verzicht auf Selbstbefriedigung.

Clym zeigt dieselbe seltsame Mischung aus Weichheit und Härte[68], die wir auch in unserer I_3-Gruppe fanden. Weich "gentle" (R. 303) ist er all dem gegenüber, das physisch schwächer ist als er selbst, all dem, was an sein Mitleid, sein ausgeprägtes

67) "Sometimes he wished that he had never known Eustacia, immediately to retreat the wish as brutal" (R. 247).

68) "he is tender-hearted", sagt die Mutter über ihren Sohn aus (R. 223).

Selbstlosigkeitsgefühl apelliert, — hart "as steel" (R. 303), unerbittlich und fast ungerecht zeigt er sich, wenn es sich um die Durchfechtung von Prinzipienfragen handelt, um allgemeingültige und verbindliche Ideen.[69]

Nach seiner schweren Augenkrankheit, die das Verlegen seiner Tätigkeit vom Arbeitspult auf die offne Heide zur Folge hatte, — eine Tätigkeit, die er mit der gleichen Gewissenhaftigkeit wie die einfachen Leute seiner Umgebung ausführt, nimmt er das Aussehen seiner Knaben- und Jünglingsjahre wieder an. Seine durch das Großstadtleben schlaff und bleich gewordene Haut bräunt und strafft sich wieder. Die Phase: PARIS ist überwunden, Clym ist wieder in die Heide eingegangen.[70] (R. 349)

Clyms Heideverbundenheit ist aber nur ein Zug innerhalb eines geschlossenen Merkmalskomplexes. Er ist und bleibt allem verhaftet und verpflichtet, was ihn hat heranbilden helfen: der Landschaft EGDON, dem Milieu der Heidebauern und vor allem dem eigenen Blut, — der Familie. Er ist der Mutter stets ein guter Sohn gewesen. Er unterläßt keinen Versuch und gibt die Hoffnung nie auf, die durch seine Heirat verbitterte Mutter doch noch wieder zu gewinnen, zu versöhnen. Als Clym seine Mutter sterbend in der Heide findet, ist das alte Verhältnis zwischen den beiden plötzlich wieder hergestellt. Die Kluft, die sich zwischen ihnen durch die Heirat mit Eustacia aufgetan hatte, ist plötzlich überbrückt. (R. 364). Die Periode des Verheiratetseins ist aus Clyms Erinnerung wie ausgelöscht, und die Verbundenheit zwischen Mutter und Sohn besteht über den Tod hinaus: — Clym erkrankt nach ihrem Tod auf das Gefährlichste, wird "pale and haggard" (R. 382). Die Krankheitsursachen sind bei ihm nur im Seelischen zu suchen. Wäre sein physischer Organismus nicht durch die Arbeit im Freien gekräftigt worden, so hätte er diese schwere innere Krise wohl kaum überstanden.

Das Haus der Mutter möchte er nach ihrem Tode am liebsten pietätvoll unberührt lassen, keinen Gegenstand darin verrücken, jeden Artikel der Funktion, in der er seit Generationen gedient hat, erhalten — ganz im Gegenteil zu Eustacias modern ideas, die in dem Häuschen der alten Mrs. Yeobright nur einen Raritätenladen sieht. (R. 394)

"Yeobright was an absolute stoic in the face of mishaps which only affected his social standing." (R. 309)

---

69) Vgl. die Auseinandersetzung mit Eustacia nach der Entdeckung der Todesursache seiner Mutter. (R. 404 ff.)

70) so sieht ihn seine Mutter "(a figure) of russet hue, not more distinguishable from the scene around him than the green caterpillar from the leaf it feeds on." (R. 343).

Auch Clym der Stoiker gehört in dieser Eigenschaft ganz in unsere I_3-Gruppe. Seine zunehmende Augenschwäche, die die Vorbereitung für seinen Beruf immer weiter hinauszögert, vermag ihn nicht zu Ausfällen irgendwelcher Art gegen sein hartes Geschick zu bringen. Ruhig-gelassen erträgt er seine Krankheit, die ihn fester, sicherer als er bisher schon gewesen ist, macht, ja ihn sogar mit einer stillen Fröhlichkeit erfüllt. "A quiet firmness, and even cherfulness, took possession of him" (R. 309).

Und das ist das für uns Entscheidende: es kommt hier bei Clym nicht zur Auflehnung, zum erbitterten Protest gegen ein dumpfes Fatum, — jener ständigen Hilfskonstruktion des S-Menschen, wenn es ihm gilt, eigene Mißerfolge auszudeuten. Der sich gegen das Schicksal aufbäumenden und ihm, Clym, seine Langmut vorhaltenden Eustacia antwortet er:

> "Don't you suppose, that I cannot rebel, in high Promethian fashion, against the gods as well as you. I have felt more steam and smoke of that sort than you have ever heard of. But the more I see of life the more do I perceive that there is nothing particularly great in its greatest walks and therefore nothing particularly small in mine . ." (R. 315)

Wir sehen:: er wahrt sich trotz schwerster Schicksalsschläge ein seelisches Gleichgewicht, das aus jener urmenschlichen und erdverbundenen Kreatürlichkeit des I_3-Typus stammt, dem das Schicksal Wachstumserscheinung und alles Leid Kraftprobe ist, der sich dem Sturm der Zeit wie der Baum dem Winde geduldig — und doch nie resigniert — beugt. Aber was Clym vom Oak-Menschen trennt, das ist sein Wissen um seinen "prometheischen" Kampf und das gedankliche Akzeptieren und Ratifizieren einer Welthaltung, die für Oak, Giles und Venn lediglich Instinkt- und Bluttatsache ist, bei ihnen aber nie an der Oberfläche reflektierenden Denkens hinauftaucht. Was für sie ein Nicht-Anders-KÖNNEN und, Nicht-Anders-WISSEN war, wird für Clym zu einem Nicht-Anders-WOLLEN. Bewahrte jene ihr Instinkt, ihr undifferenziertes Lebensgefühl allein vor falschen Schritten, so wird jetzt — bei Clym — der Instinkt in das Licht rationaler Einsicht emporgehoben, vom Verstand zunächst zerfasert, dann geläutert und schließlich gestärkt. Das gelebte Leben des Oak-Menschen wird für Clym zum erlebten Leben, und diesem erlebten Leben muß er Ausdruck verleihen.

Nachdem er von allen menschlichen Bindungen durch den Tod von Mutter und Frau befreit ist, — sein anhaltendes und sich verschlimmerndes Augenleiden seinen Plan, eine Schule zu gründen, für immer zerstört hat, da versammelt er auf einem Heidehügel die Bewohner Egdons um sich, um zu ihnen zu sprechen,

ihnen Trost zu spenden, auf daß sie fähig werden, "to breast the misery they were born to" (R. 215)[71].

> "He stated that his discourses to people were to be sometimes secular, and sometimes religious, but never dogmatic . . he left alone creeds and systems of philosophy finding enough and more than enough to occupy his tonque in the opinions and acitons common to all good men"(R. 506/507)[72].

Der STADT-Mensch mit gebrochener Lebenslinie, der intellektuelle S-Typus.

Betrachteten wir Troy und Wildeve als Repräsentanten des S-Typus allgemein, so haben wir jetzt in Fitzpiers einen Vertreter des S_2-Typus (d. h. des S-Typus mit "rationalem Oberbau") vor uns.[73] Bei Troy und Wildeve fanden sich keinerlei Ansätze zu einem Denksystem, das es ihnen ermöglicht hätte, sich in der Welt zu orientieren, sich weltanschaulich festzulegen. Was wir über ihre Einstellung zur Frau, zum Leben, zur Ewigkeit erfahren, das wird von Hardy über diese betreffenden Charakterschöpfungen ausgesagt; sie formulieren ihre Welthaltung nicht selbst.[74] Sie beschränken sich auf gelegentliche, durch den Gang der Handlung bedingte, affektgefärbte Aussagen.

Anders Fitzpiers, der uns nicht nur auf dem Wege der Charakteranalyse durch den Dichter, oder — indirekt — im Kommentar der in den WOODLANDERS auftretenden Personen, sondern — direkt — in längeren Gesprächen mit ihnen vorgeführt wird. Wir stellen ihn nun zunächst — ganz für sich — als abgeschlossenen Romancharakter dar, um ihn dann späterhin als wichtiges Glied in das bisher gewonnene Typenbild einzureihen und seine durch äußerliche Abweichungen kaum eingeschränkte Wesensverwandtschaft mit Troy und Wildeve aufzuweisen.[75]

---

71) Vgl. wiederum die biblische Anspielung auf den Sermon on the Mount. Die Fülle derarttger Anspielungen ist in diesem Roman besonders reich, — ist doch Clym bereits mit Johannes dem Täufer und von Eustacia mit dem Apostel Paulus verglichen worden. Vgl. R. 211 und R. 349.

72) Vgl. Hardys eigenes Betonen seines Verzichts auf schulphilosophischen Systemzusammenhang seiner philosophischen — hier und dort verstreuten — Konzeptionen. (Poems of the Past and Present).

73) Vgl. Chew, p. 68 "Fitzpiers, the sensualist, has in him a certain intellectual quality that raises him a stage above the position of Troy and Wildeve . ." Vgl. weiterhin auch: „Grundformen, S. 22 u. Jaensch/Schnieder S. 38.

74) Vgl. etwa das Troy eingehend und zusammenhängend analysierende Kapitel: "The New Acquaintance Described" (F. p. 192 ff.)

75) Auch das in Anm. 73 gegebene Zitat aus Chew impliziert diese Verwandtschaft, die er, in Übereinstimmung mit unserer Betrachtungsweise, in drei verschiedenen, kontrastierenden Paaren abgewandelt zu sehen meint. "For a third time we are presented (in W.) with two contrasting pairs of men and women . . . . Giles and Marty are the counterparts of Ven and Thomasin . . ." Chew, p. 68/69.

Fitzpiers, der Arzt, hat sich Little Hintock zur Wirkungsstätte ausersehen. Nicht sozial-humanitäre Regungen haben ihn in diese einsame und abgelegene Waldsiedlung geführt, sondern rein praktische Erwägungen. Auf der Landkarte hat er mit Zirkel und Lineal denjenigen Teil des englischen Südens ausgemessen, den er am wenigsten mit Aerzten versehen fand, — in der Hoffnung, sich auf diese Weise einen recht zahlreichen Patientenkreis zu sichern. (Vgl. W. 57)

Zusammen mit Wildeve und Troy gehört er auch blutsmäßig einer anderen Menschenschicht an wie die Reihe der I_3-Menschen. Er ist einziger Sohn einer einst mächtigen und besitzenden Adelsfamilie (W. 57), die jetzt verarmt und damit bedeutungslos geworden ist. Er ist belastet mit dem Erbe eines großen Namens, ohne dessen Vorteile, — ein materiell sorgenfreies Leben, mitbekommen zu haben.

Was allgemein vom S-Typ gesagt werden kann, — daß er sich, wenn es sich um klare, saubere Entscheidungen handelt, lieber von seiner Emotion als seiner Ratio bestimmen läßt, das gilt auch von Fitzpiers.

> ". . there hung the sense that he was casting a die by impulse which he might not have thrown by judgment." (W. 205)[76]

Fitzpiers gehört in unsere Reihe der Nachtmenschen. Er verkehrt den natürlichen Wechsel von Tag und Nacht, in dem er des Nachts arbeitet und sich tagsüber von den nächtlichen Strapazen in einer Schlafrock- und Pantoffelexistenz erholt. (Vgl. W. 156/57) In diesem seinem Element, der Nacht, wirkt er am besten; sie ist ihm adäquat. Bei Tage verliert seine Persönlichkeit von dem ihr nächtlich anhaftenden Zauber.

Seine Interessen sind mannigfaltig. Je nach Stimmung und Laune wendet er sich diesem oder jenen intellektuellen Leckerbissen zu, ohne irgendeinen Wissenszweig nun gründlich und erschöpfend zu bearbeiten.

> "In the course of the year his mind was accustomed to pass in a grand solar sweep throughout the zodiac of the intellectual heaven." (W. 154)

Infolge seiner Oberflächenreizbarkeit, seines Irrlichterns in allen Bezirken ist Fitzpiers leicht ermüdet und abgestoßen von den

76) Und geben wir, um die Verwandtschaft Fitzpers' mit den übrigen S-Menschen gleich einmal deutlich herauszustellen, den entsprechenden Wesenszug bei Troy: "His reason and his propensities (Neigung) had seldom any reciprocating influence, having separated by mutual consent long ago . . the sergeant's vicious phases being the offspring of impulse, and the virtuous phases of cool meditation, the latter had a modest tendency to be oftener heard than seen!" (F. 193).

Dingen. Er ist leicht ennuyiert[77], und symbolisch für sein Irrlichtern in der Wissenschaft ist jene Beobachtung zu werten, die Grace Melbury am ersten Abend nach ihrer Rückkehr ins elterliche Haus macht: das aus Fitzpiers' Arbeitszimmer bei Nacht herüberstrahlende Licht fluoresziert in stetem farbigen Wechselspiegel. (W. 56)

Daß Fitzpiers in seinem Beruf als Arzt fast ausschließlich Mißerfolge zu verzeichnen hat[78], ist nicht nur dem Mangel an innerer Teilnahme zuzuschreiben, sondern vor allem der Tatsache, daß der S_2-Mensch typenmäßig am wenigsten zum Naturwissenschaftler und Arzt geeignet ist.[79]

> "The doctor was not a practical man, except by fits, and much preferred the ideal world to the real, and the discovery of principle to their application." (W. 143)

In diesem Bruch zwischen realer und idealer Welt, der sich in Fitzpiers' Vernachlässigung des praktisch-tätigen Lebens zugunsten ideologischer Konstruktionen offenbart, meldet sich ein Nachklang der Romantik.

Wie alle S-Menschen schwankt Fitzpiers zwischen Selbsterhöhung und Selbsterniedrigung: Jetzt betrachtet er "his personality as one of unbound possibilities, because it was his own" (W. 168) und dann wieder ist "his self-humiliation (deliberate) to the very bass-string." (W. 399). Da er nicht zur klaren Erkenntnis der in ihm ruhenden Kräfte gekommen ist, fühlt er sich ständig unwohl in der ihm zuerteilten Rolle, sehnt er sich nach dem "Höheren und Besseren", für das er bestimmt zu sein glaubt. "Grammer, I was made for higher things." (W. 57). Stets auf der Suche nach jener schwer faßbaren "eigentlichen" Bestimmung betrachtet er den Augenblick, das gegenwärtige Leben leicht unter dem Gesichtswinkel eines Interimzustandes.

Eine S-Komponente schlechthin ist sein Hang zum self-pitying, den wir ja auch schon bei TROY beobachten konnten. Seine Ueberzeugung: "I was made for better things" wird nicht in den entschlossenen Versuch umgesetzt, sie wahr zu machen, sondern sie wird in resigniertem Selbst-Bedauern zur Schau gestellt, wehmütig ausgekostet.

---

77) Vgl. die Rolle, die der "ennui" als vielleicht hervorragendstes Merkmal in der frz. Dekadence, etwa im Impressionismus eines Proust, und überhaupt in der Literatur des 19. Jahrhunderts spielt. Hardy charakterisiert diesen Zug, indem er Fitzpiers im Laufe eines Dialoges mehrmals gähnen läßt.

78) Das einzigemal, an dem wir Fitzpiers in seiner Funktion als Arzt erleben, am Krankenbett von John South, hat seine Verordnung den Tod des Patienten zur Folge. (Vgl. W. 129 und 142). Das ist natürlich voller Berechnung. (Vgl. W. 123 u. 142) „Dr. Fitzpiers was a man of too many hobbies to show likelihood of rising to any great eminence in the profession he had chosen. (W. 154).

79) Vgl. Drinkuth. S. 11 „als Naturwissenschaftler taugt der S-Typus nicht."

"He appeared like one of those whose aspect seems to say that they have suffered a certain wrong in being born." (W. 309)

Der S-Mensch akzeptiert seine eigenen Schwächen als vom Schicksal über ihn verhängt und erklärt sich ihnen gegenüber machtlos. Wir sprachen schon von WILDEVE'S häufigem Vorschützen des Fatums als des eigentlich verantwortlichen Faktors in seinem Leben. Auch Fitzpiers schreibt die Schuld am eigenen Mißlingen einer brutal von außen in das menschliche Leben eingreifenden und dieses vergewaltigenden Macht zu, die er als unumstößlich hinnimmt: "See how powerless is the human will against predestination." (W. 239) Zügellosigkeit erscheint der S-Natur insofern berechtigt, als sie, vom Schicksal vergewaltigt, stiefmütterlich behandelt, im Auftrotzen gegen das Fatum einen Akt gerechter Rache sieht, — der Rache des Kindes nicht unähnlich, das dem Stein, an dem es sich stößt, zuruft: es ist dir ganz recht, daß ich mich an dir gestoßen habe! "There is no chance for me in the world", ruft Fitzpiers nach seinem großen Mißerfolg, zwei Frauen auf einmal dienen zu wollen, "and it makes me reckless". (W. 321)[80] Dem S-Typus mangelt also der Sinn für rechte Proportion und er ist geneigt, rein persönliche Enttäuschungen — unter Mißachtung des miteinbegriffenen Anderen — gleich immer mit einem 'après nous le déluge' zu beantworten. Auch hierin wieder offenbart er seine dem I_3-Typus so entgegengesetzte Artung. Dieser wirft niemals die Flinte voreilig ins Korn. Den bitteren Kelch eines langen und tragisch überschatteten Lebens leert der Mayor von Casterbridge bis zur Neige. Ein Leben lang übt er an sich selbst die eifernde Gerechtigkeit eines alttestamentarischen Propheten, und neben seinem heroischen Schlußwort: "It is my own fault!" (C. 357) hat des S-Menschen Reinwaschung seiner selbst kein Gewicht, wirkt sie wie spitzfindige Dialektik.

Die nächtliche Natur ist Fitzpiers feindlich, und er vermeidet es, nachts allein im Walde zu sein.[81] Dagegen weiß sich der I_3-Typus auch des Nachts im Walde sicherer als unter Menschen.

Von den Woodlanders wird Fitzpiers als Fremdkörper empfunden. Solange er sich von ihnen fernhält übt er eine gewisse grausige Anziehungskraft auf sie aus. Seine nächtliche Arbeit muß auf diese, allen abergläubischen Einflüsterungen so zugänglichen, Primitivmenschen den Eindruck von Teufelswerk erwecken. Auf jeden Fall wird er aber von diesen dem Heidnischen noch mit manchem Brauch und in seelischer Einstellung so nahestehenden Menschen

---

80) Vgl. auch Troy, der nach dem Mißerfolg, den er bei dem Versuch, Fanny's Grab zu verschönern, erlitten hat „simply threw up his cards and foreswore his game for that time and ever". (F. 374).

81) Bei seinem Ritt allein durch den Wald läßt ihn der Gedanke an einen möglichen Unglücksfall keinen Augenblick lang los. Vgl. W. 144.

als "heathen" empfunden, was aus ihrer Vorstellung heraus wohl mehr auf den Nicht-Christen, den Freidenker zielt. (Vgl. W. 34, 152)[82] Solange sich Fitzpiers nicht mit den Waldbewohnern mischt, gestehen sie ihm unbedenklich alle Freiheiten zu; sobald er aber durch die Heirat mit einer Frau aus ihren Reihen auf die seinem Stande sonst zugebilligten Privilegien des Anders-Sein-Dürfens verzichtet, verlangt man von ihm ein Sich-Fügen in die Wert- und Normenwelt der Waldbewohner. (Vgl. W. 232)[83] Der Zwang zur Einordnung in den Lebensrhythmus der Woodlanders ruft in Fitzpiers bezeichnenderweise die Empfindung des Märtyrers herauf. Gelegentlich fühlt er sich auch in seiner bürgerlichen Ehe als der flügellahme Adler (W. 276). Wie wenig ernst ihm sein Studium und seine praktische Arbeit eigentlich waren, das beweist die Tatsache, daß er nach seiner Heirat nie wieder ein Buch öffnet. Erscheint es anfänglich, als falle Fitzpiers in seinem Bestreben nach "usefulness" (W. 157) aus der Reihe unserer S-Typen heraus, so beweist doch die Entwicklung, die er im Laufe des Romans durchmacht, daß es ihm mit seiner humanen Sendung nicht ernst war. Wie wäre auch selbstlose Humanität bei einem Typus zu erwarten, der sich ständig gegen seine Umgebung abzusetzen versucht, zwischen sich und ihre Differenzen aufzureißen oder doch aufzustellen sucht. Er ist stolz darauf, eine andere Spezies Mensch zu sein als die Woodlanders. "I do honestly confess to you that I feel as if I belonged to a different species from the people who are working there . . ." (W. 226).

Das Empfinden, nahe vor dem Untergang, in geringer zeitlicher Entfernung von der Katastrophe, in unmittelbarer Nähe des allgegenwärtigen Todes sein, determiniert auch weitgehend das Verhältnis des S-Menschen zur Frau. Sie ist ein Genuß, den das sonst so geizige Leben in reicher Fülle ausgestreut hat. Daher auch gilt für den Hardyschen S-Menschen ganz allgemein, daß er polygam eingestellt ist, — wiederum im Gegensatz zum I_3-Menschen. Im Leben des ausgeprägtesten Vertreters dieses letzteren Typus: Michael Henchard, findet die Frau überhaupt kaum Platz, — wohl aber einige ihrer vornehmsten Eigenschaften: Güte, Weichheit und Geduld, wortloses Sich-Aufopfern-Können, wie es sich fast abstrakt in Elizabeth-Jane verkörpert. Erinnern wir uns

82) „there is good reason for supposing that he has sold his soul to the wicked one" (W. 33), sagt ein Waldbewohner.

83) Vgl. auch die ähnliche Haltung der Amerikaner gegenüber Ausländern. Solange sich diese ihren ausländischen Paß bewahren, dürfen sie unter dem Deckmantel ihrer anderen Nationalität unbedenklich eigene Wege gehen; sobald sie aber die amerikanische Staatsbürgerschaft haben, müssen sie sich schablonieren, werden ihre bis dahin geduldeten „Extravaganzen" — seien es nun Besonderheiten in der Kleidung oder der geistigen Haltung — solange gerügt werden, bis die Betreffenden sie mit der allgemein akzeptierten Münze äußerer und innerer Uniformität vertauschen.

dessen, daß im Leben der Oak, Giles und Venn die Frau das "Ge genpositiv", die notwendige und lebenswichtige Ergänzung übe das eigene Ich hinaus bedeutete. Für den S-Menschen hingegen be deutet die Frau nicht die unentbehrliche Gefährtin, sondern si ist ihm der Gegenstand, auf den er seine Gefühle ausströmen lassen kann. Das bedeutungsvolle Wort, das aus dem Munde Fitzpiers, des S_2-Typs, kommt, nicht etwa über das Wesen der Frau, sondern — verschwommener — über die Liebe, lautet:

> "Human love ist a subjective thing . . it is a joy accompanied by an idea which we p r o j e c t against any suitable object in the line of our vision."
>
> . . . . . .
>
> "I am in love with something in m y o w n h e a d and no thing-in-itself at all." (W. 146)

Formelgetreuer offenbart sich der "projektive" S-Typus nirgends.

Auch in der Liebe muß sich Fitzpiers so als Spielball höherer Mächte erscheinen. "Such miserable creatures of circumstance are we all"! (W. 239) Es bleibt diesem Typus in der Liebe nicht die freie Entscheidung. Er vermag es nicht, eine Wahl nach zukunftsbestimmenden Gesichtspunkten vorzunehmen. Während der I_3-Typus sich den Gefährten w ä h l t, f i n d e t der S-Typus ihn, treibt er ihm zu, um ihm im engen Sinne nur auf kurze Zeit zu gehören. Der S-Mensch liebt wahllos, liebt den Menschen, der ihm gerade im rechten Augenblick begegnet: "So that if any other young lady had appeared instead of the one who did appear, I should have felt just the same interest in her." (W. 146)

In der Liebe ist der S-Typus der "Man of Passion", der leidenschaftliche Mensch. Es ist nicht bloßer Zufall, wenn Hardy Fitzpiers auf dem Wege zu der geliebten Frau die Verse vor sich hinsprechen läßt:

> "— Towards the loadstar of my own desire I flitted, like a d i z z y m o t h . . ." (259)

Fitzpiers ist wirklich wie eine lichttrunkene Motte, die an der Flamme, der sie sich nähern m u ß, verbrennen wird. Wir haben im Zusammenhang mit Wildeve (S. 29 d. A.) das Symbol der Motte bereits behandelt. Daß Hardy dieses Symbol hier noch einmal aufgreift, beweist dessen Prägnanz. Ist doch die Motte, der Nachtfalter das Tiersymbol des Nachtmenschen[84], dem im Fischreiher — "heron" — Thomasins das des Tagmenschen gegenübersteht. Das Leitmotiv der Nacht klingt bei der Charakterisierung Fitzpiers' wieder und wieder auf; die Grundnote bleibt bewundernswert gewahrt, — so etwa in der Unterstreichung des Nacht-

84) Vgl. auch die Funktion der Motte in R. 334 und R. 339.

menschlichen in Fitzpiers, wenn von dessen Absichten einmal gesagt wird, daß sie dem Abendhimmel glichen: "his motive was fantastic, glowing, shapeless as the fiery scenery of the western sky." (W. 247) Wie Eustacia agiert Fitzpiers am liebsten bei Nacht, bei flackerndem, wechselndem Licht, und wie über sie so übt auch über ihn der Mond eine magische Wirkung aus.[85] Wird Wildeve einmal der "Rousseau" der Egdon Heath genannt (R. 266), so vergleicht Hardy Fitzpiers mit Tannhäuser (W. 259), dem Inbegriff des die Leidenschaft suchenden Menschen.

Der S-Typus ist in seinen Gefühlen für die Frau nicht eindeutig und rein. In eine Heirat gleitet Fitzpiers ohne seinen ausdrücklichen Wunsch und eigentliches Wollen hinein. So hätte Troy vielleicht Fanny Robin geheiratet, wenn diese nicht unpünktlich zur Trauung erschienen wäre; so heiratet Wildeve Thomasin, um damit Eustacias Stolz zu verletzen (R. 202) und läßt sich Fitzpiers in seine Ehe mit Grace hineintreiben, obwohl "before his marriage he felt some affection for Grace and Suke simultaneously" und obwohl er sehr bald danach fähig ist (of) "spreading the same conjoint emotion over Mrs. Charmond and herself." (W. 265)[86]

> ". . the love of men like Fitzpiers is unquestionable of such quality as to bear division and transference. He (Fitzpiers) had indeed once declared . . that on one occasion he had noticed himself to be possessed by five distinct infatuations . . at the same time." (W. 265)

Fitzpiers nähert sich Grace lediglich deshalb, weil er auf dem Lande — einsam — ist. Unter anderen Umständen "he would at most have played with her as a toy. He was that kind of man". (W. 156.) He allowed himself to be carried forward on the wave of his desire" (W. 195), obwohl er, um seiner ursprünglichen Absicht und seinem Lebensziel, — sozialem Aufstieg und Rehabilitierung seines durch Armut entwerteten Namens, — treuzubleiben, eine Frau aus ebenbürtigem Hause hätte heiraten müssen. Grace ist ihm ein momentanes Bedürfnis. Die Einsamkeit der Waldsiedlung "bottles him up with emotion like a Leyden jar" (W. 146), macht ihn "pretty near melancholy mad" (W. 57).

Bezeichnend ist, daß Fitzpiers Fernensehnsucht nur die Kehrseite einer Flucht vor dem Hier und Jetzt ist. Als der Bruch mit dem Hause Melbury wieder geheilt ist, schlägt er Grace vor, mit ihm Hintock zu verlassen, um sich irgendwo auf dem Kontinent — wahrscheinlich steht auch hier wieder PARIS als leuchtende Möglichkeit vor Augen — niederzulassen, anstatt nun in

---

85) Vgl. die Mitsommernachtscene in W. 188/89.
86) Text leicht verändert.

Little Hintock, dem Schauplatz seiner Niederlage, den Kampf durchzufechten.

In der Liebe ist Fitzpiers sentimentalisch und flüchtig[87], zählt er nach Episoden.

> "This phenomenal girl will be the light of my eye w h i l e (!) I am at Hintock and the special beauty (!) of the situation is that our attitude and relations to each other will be purely c a s u a l. (W. 168/69)

So ist für den S-Menschen die Ehe auch nicht ein Sakrament — in Anwesenheit Gottes geschlossen — und damit heilig und unantastbar, sondern lediglich ein Rechtsvertrag[88], "and the shorter and simpler it is made (the ceremony of marriage), the better." (W. 209) Hiermit wird aber die Ehe ihres metaphysischen Inhalts beraubt. Der Mensch ist der höchsten Instanz, Gott, nicht mehr verantwortlich. Der Vorgang ist entsymbolisiert und vermenschlicht.

Ehrlichkeit gegenüber der Frau hält der S-Typ nicht für notwendig. Ohne jeden Schimmer einer inneren Hemmung täuscht Fitzpiers Grace über die Tatsache seiner nächtlichen Begegnung mit Suke Damson hinweg.[89] Es ist ein merkwürdiges Symptom dieses Typus', daß er, der so wenig auf die Zukunft ausgerichtet ist, gern Treuschwüre in alle Ewigkeit ablegt: "If it depends upon myself it shall last forever." (W. 241)

Die polar verschiedene Einstellung des S- und I_3-Typus tritt uns wieder aus folgender Charakteristik Fitzpiers' entgegen: "His was the passion of Congreve's Millamant (Namenssymbolik!) whose delight lay in saying: 'The heart which others bled for, bleeds for me." (W. 270) Das Herz der Frau blutet, und Fitzpiers weidet sich daran. Er freut sich, sie getroffen, man möchte besser sagen, sie zur Strecke gebracht zu haben. Die Frau wird zur Jagdbeute erniedrigt.

Wie anders handelt dagegen der I_3-Typus. Er behütet sie, schont sie. Zu Venn flüchtet sich Thomasin wie ein überhetztes Reh. In seinem Wagen bereitet er ihr sorglich ein Lager, auf dem sie sich ausruhen kann und auf dem sie auch umgehend im Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit einschläft.

Der I_3-Typus wird sich seiner Eroberung nicht rühmen, sie nicht prahlerisch und selbstgefällig im Munde führen. Die Liebe des S-Typus dagegen nährt sich aus dem Gefühl ihrer Unsicher-

87) Hardy bedient sich hier bei der Charakterisierung der Liebe Fitzpiers' schon einiger Worte, die uns später im Zusammenhang mit JOCELYN PIERSTON wiederbegegnen werden. z. B.: "evanescent, flitting, empty carcase".

88) Vgl. Maderiaga: 4/5 und 36: über die "inclination au d r o i t" des Franzosen.

89) Vgl. W. 214/15.

heit und Flüchtigkeit. Sie ist kein positiver Inhalt, sondern nur ewige Antizipation eines solchen. Sie erlischt im Augenblick der Erfüllung und lebt auf, sobald die Erfüllung problematisch wird. Sie ist ihrem innersten Wesen nach Wunsch, dem nie Befriedigung werden kann, Hunger, der nie zu sättigen ist. Fitzpiers erstorbenes Interesse an Grace entzündet sich dementsprechend am Bekenntnis ihrer Untreue, das den Anreiz zur Wiedereroberung auslöst, — das Besitzverhältnis rückgängig macht.

> "It will probably not appear a surprising statement, that the man whom Grace's matrimonial f i d e l i t y could not keep faithful was stung into passionate throbs of interest concerning her by a v o w a l of the c o n t r a r y." (W. 417)

So schwach das Einfühlungsvermögen des S-Typus entwickelt ist, der für die Seelennöte anderer kein Verständnis hat[90] und diese Verständnislosigkeit bis zur seelischen Grausamkeit vortreiben kann, so groß ist seine Suggestivkraft[91], — besonders auf Frauen. Grace gerät so stark in den Bann Fitzpiers', daß sie während des Zusammenseins mit ihm in Benehmen und Geistesrichtung ihm außerordentlich ähnlich wird: „Giles was struck with the curious parallelism between Mr. Fitzpiers' manner and Grace's as shown by the fact of both of them straying into a subject of discourse so engrossing to themselves that it made them forget it was foreign to him." (W. 147)

Von der Frau fordert Fitzpiers als erstes ästhetische Befriedigung; aber die Beziehungen dürfen nie so weit gehen, daß sie den Charakter des "E r h o l e n d e n" einbüßen könnten: "anything like matrimonial intentions towards her, charming as she was, would be absurd. It would spoil the r e c r e a t i v e character of such an acquaintance."[92] Sich Menschen zu nähern, um sich in ihrer Gegenwart zu erholen, ist aber gerade für einen Arzt ein denkbar unangebrachtes Verhalten, und der Arzt Fitzpiers erbringt den besten Beweis für die schlechte Eignung dieses Typus zu einem Beruf, der Dienen, Helfen, Selbstaufopferung erfordert, — es aber seinem Träger nicht gestattet, sich seelisch auf Kosten anderer zu bereichern.

Zwar kommt Fitzpiers gelegentlich die Einsicht, die Hardy verschiedentlich — nicht ohne starke Bezugnahme auf eigenes Erleben — ausgesprochen hat: "The secret of happiness lay in limiting the aspirations." (W. 172). Zuzeiten ist ihm der Gedanke, mit Grace ein ländliches Leben zu führen, das ihn außerdem der

---

90) Vgl. die Szene mit Oliver Grammer, deren Vertrag Fitzpiers nicht rückgängig machen will. W. 152. —
91) — "compelling power" — W. 166. —
92) Bemerke die Ich-Bezogenheit dieser Aussage. W. 169.

Berufsarbeit entheben würde, nicht unangenehm, (und hier könnte man wohl die Parallele zum Ideal des Franzosen ziehen, dessen ganzes Lebenswerk im Ausblick auf die am Ende winkende Pension getan wird) aber wiederum gefällt er sich in solchen Momenten nur im Gedanken an die Rolle, die zu spielen ihm freistehen wird: "at moments there was something theatrical in the delivery of Fitzpiers' effusions, yet it would have been inexact to say that it was intrinsically theatrical." (W. 165)

Wie schon hervorgehoben, verbindet ihn ja weltanschaulich wie menschlich nichts mit den Woodlanders, auf die er lediglich als auf "scene . . and actors" (W. 172) hinabsieht, deren Anderssein er — in typengetreuer Freude am Ausgefallenen der eigenen Persönlichkeit — noch überbetont. (Vgl. S. 49 d. A.)

Doch liegt andererseits dem S-Menschen nichts ferner als das Alleinsein. Er ist ein ausgesprochen geselliger Typ, der des Echos, des Publikums, bedarf (Vgl. S. 32 d. A.), der zwar im Monolog besser ist als im Dialog, da ihm ja die Einfühlsamkeit in des Partners Standpunkt mangelt, der jedoch um jeden Preis gehört werden will.

Wenn Fitzpiers sein ihm befriedigendes Publikum endlich in Félice Charmond findet, dann ganz in Uebereinstimmung mit dem Gesetz von "der Attraktion affiner Strukturen."[93] "Here was a soul of souls." (W. 240). Hier fühlt er sich verstanden, nur hier nach vermeintlichem Verdienst gewürdigt. Zwischen beiden besteht das geheime Band instinktiv empfundener Verwandtschaft. "I have had a presentiment that this mysterious woman and I had better be acquainted." (W. 233) Das Geheimnis eines Menschen, einer Erscheinung übt einen starken Reiz aus auf den S-Menschen, dem ja Wunsch-Träume, das imaginäre Durchleben von Zukunftseventualitäten die Realität fast zu ersetzen vermögen. Daher auch ist diese — am Phantasiebild gemessen — stets zu blaß, um ihn zu befriedigen. Der Mantel des Mysteriösen allein bewahrt ihn vor ständiger Desillusion. Für Wildeve ist das Mysteriöse an Eustacia, — "pagan eyes, full of nocturnal mysteries" (R. 78) — ebenso unentbehrliches Begleitelement ihrer Herrschaft über ihn wie für Fitzpiers das Geheimnisvolle in der Erscheinung der Félice Charmond.

Auf Frauen wirkt Fitzpiers unwiderstehlich, während Männer ihm gegenüber eine kritische Haltung bewahren.[94] Die verschiedenst strukturierten Frauen verfallen ihm, von denen Hardy uns nur drei vorführt, das grob-sinnliche, vollblütige Waldmädchen Suke, die verfeinerte, sanft-bestimmte Grace und die lebens-

93) Vgl. Jaensch, Eidetik, S. 912 f. und Jaensch-Schnieder S. 59.

94) vgl. die Beschreibung Wildeve's: . . "allogether he was one in whom no man would have seen anything to admire, and no woman would have seen anything to dislike" (R. 49).

und erlebnishungrige Félice. Wir werden aber am Ende des Romans mit der sicheren Aussicht entlassen, daß Fitzpiers im Laufe seines späteren Lebens weiterer Frauen bedürfen wird, — das happy end des Romans also nur ein sehr trügerisches ist.[95] Der Leser muß wohl oder übel, nachdem er mit Fitzpiers' Wesen vertraut geworden ist, in das "God knows how it will end" (W. 456) des besorgten alten Melbury einstimmen.

Es liegt aber wieder ganz im Bereich dieses Strukturtypus, der mit sich und der Umwelt zu experimentieren geneigt ist, wenn ihm zu Zeiten gerade die reine, frische Natürlichkeit der I_2-Frau zum (vorübergehenden) Bedürfnis wird. (Vgl. W. 166/167)

Während dem I_3-Typus das feste Gefüge traditioneller Werte, die klare und markante Festlegung auf die Zukunft, die Stabilität seiner Welthaltung Lebensgrundlagen waren, sind die Lebenselixiere (denn er scheut das Grundsätzliche) des S-Menschen Wechsel, Geheimnis und Unsicherheit.

Fitzpiers geht mit dem Buch in der Hand spazieren, und wie Eustacia betrachtet er die Menschen gern durch das Fernrohr. Aus beiden Handlungen spricht ein und dieselbe Tendenz: der Wunsch nach Wirklichkeitstäuschung und Wirklichkeitsflucht, die Fernsehnsucht des S-Menschen. Er ist stets bemüht, sich vom Hier und Jetzt zu distancieren, lebt ein Etappendasein, das ihm über steten Zukunftsspekulationen zwischen den Fingern zerrinnt. Ohne jene den I_3-Menschen auszeichnende feste innere Linie folgt er seinen Launen und Capricen, — Zufällen, bald hier- bald dorthin, erwärmt sich sein Interesse schnell für einen Menschen, ein Ding, um ebensoschnell wieder zu erkalten.

Wohl ist er hochintellektuell, unbegrenzt aufnahmefähig, imstande, ins Gestrüpp schwierigster philosophischer Theoreme vorzudringen, aber es fehlt ihm die Ausdauer und Zähigkeit des konsequenten Zuendedenkens der Dinge, die diese zu erlebten Wirklichkeiten werden läßt.

Nirgends finden wir hier Ansätze zur normativen Weltbetrachtung des I_3-Menschen, die jenen zum "geborenen Philosophen" macht. Alles bleibt im Grunde relativ. Die Welt bedeutet das, was wir in ihr sehen möchten, bedarf der in sie hineinprojizierten Sinngebung durch das Ich, um überhaupt Gestalt zu gewinnen.

95) In E. L. p. 289 äußert sich Hardy über den Ausgang der WOODLANDERS folgendermaßen: "You have problably observed that the ending of the story — hinted rather than stated — is that the heroine is doomed to an unhappy life with an inconstant husband. I could not accentuate this strongly in the book, by reason of the convention of the libraries etc. . . . Since the story was written, however, truth to character is not considered quite such a crime as it was formerly, and it is therefore a question for you whether you accentuate this ending, or prefer to obscure it."

Die Gruppe der weiblichen STADT-Menschen.

Versuchten wir im Vorangehenden die gegensätzlichen männlichen Typen der WELTBILD-Romane herauszustellen, so wollen wir im Folgenden in ähnlicher Weise eine Charakterisierung der weiblichen Typen vornehmen. Lag in 'Far from the Madding Crowd' ein scharf herausgearbeiteter Gegensatz nur zwischen den männlichen Gestalten des Romanes vor, so stoßen wir in 'Return of the Native' und in den 'Woodlanders' auf zwei Gegensatzpaare, ein männliches, — das ein Korrelat unseres aus FAR erarbeiteten Grundpaares darstellt — und ein weibliches, das in dem erstgenannten Roman durch Eustacia: Thomasin und in dem zweiten durch Félice: Marty verkörpert wird. Im MAYOR beschränkt sich der Typen-Konflikt auf die Gegensätzlichkeit der beiden Frauen: Lucette: Elizabeth-Jane. Die grundsätzliche Verschiedenheit der Frauen Typen wird in den drei eben genannten WELTBILD-Romanen, mit der gleichen Genauigkeit, die uns an der Gegenüberstellung von Oak und Troy in FAR auffiel, bis in die kleinsten innerlichen und äußerlichen Einzelheiten dargestellt.

Wir beginnen unsere Betrachtung der Hardy'schen Frauen Typen mit Eustacia Vye aus RETURN, bei der sich alle Eigenschaften und Eigenheiten, die den Stadtmenschen auszeichnen bis zum Extrem gesteigert finden. Hardy hat die Konturen dieser Gestalt mit peinlicher Sorgfalt herausgemeißelt. Von keiner anderen seiner Charakterschöpfungen liegt uns eine ähnlich ausführliche Beschreibung vor.

"Die Königin der Nacht" wird mottoartig dem Eustacia gewidmeten Kapitel VII. vorangestellt. Hiermit wird einer der Grundakkorde angeschlagen, der im Zusammenhang mit dieser Frau immer wieder anklingen wird. Die Auftritte des Nachtmenschen Eustacia vollziehen sich meist nur in der Abenddämmerung oder des Nachts. Ihr Antipode Thomasin hingegen begegnet uns stets am Tage.[96] Thomasin erscheint uns von Licht umflutet und in Sonne getaucht. Eustacia sehen wir bei dem unruhigen Schein flackernder Novemberfeuer oder bei fahlem herbstlichen Mondlicht. Blau und Gold sind die Hintergrundfarben für das von Hardy komponierte Bild von Thomasin; Schwarz, Silber und Rot hingegen der Grund, von dem sich Eustacia für den Beschauer

96) Eine Ausnahme bildet allerdings die Katastrophennacht des V. Buches. Jedoch führt diese — und das ist wiederum bedeutsam — eine Entscheidung in Eustacias und nicht in Thomasins Leben herbei.

abhebt.[97] [98] Rot ist die Farbe, die einem bei Betrachtung Eustacias immer wieder in die Augen springt:

"Her presence brought memories of such things as Bourbon roses (rot), rubies (rot) and tropical midnights (!)." (R. 78)

Rotglühend, flackernd und unruhig wie das Feuer ist auch ihre Seele:

"Assuming that the souls of men and women were visible essences, you could fancy the colour of Eustacia's soul to be flame-like." (R. 78)[99]

Mit der nächtlich jagenden Artemis wird Eustacia einmal verglichen (R. 79). Ihr Gestirn ist der Mond, in dem gleichen Maße in dem Thomasins die Sonne ist.[100]

Von den Bewohnern der Heide 'Egdon' unterscheidet sich Eustacia durch ihre rassische Andersartigkeit, die sich auf das Deutlichste in ihrem Aussehen manifestiert. Wie unser Prototyp des Stadtmenschen: Troy stellt auch sie ein Gemisch zweier verschiedener Rassen dar. Ihr Vater, ein Romane, aus Korfu gebürtig, bekleidete den Posten eines Militärmusikers in der englischen Armee. Die Gegensätzlichkeit von Eustacia und Thomasin wird weiterhin noch durch die Tatsache verschärft, daß auch diese die Tochter eines Musikers ist. Thomasins Vater war jedoch bezeichnenderweise Dorf- und Kirchenmusikant und spielte ausschließlich nur für die Landbevölkerung, mit seinem Können "arkadische" Stimmung und stille Heiterkeit verbreitend, Hüter einer Tradition, die ja auch in der Hardy'schen Familie durch Generationen hindurch liebevoll gepflegt wurde. Eustacias sicheres Benehmen, ihre angeborene Würde und ruhige Haltung sind ebenfalls blutmäßig begründet, entstammt doch ihre Mutter dem englischen Hochadel. Von ihrem romanischen Vater bringt sie das klassisch-schöne Gefäß ihrer körperlichen Erscheinung mit, von Seiten der Mutter wird dieses durch sichere Formgewandtheit und stolze Haltung geadelt.

---

97) Rot scheint die Lieblingsfarbe der Hardy'schen Stadtmenschen zu sein. Diese Farbe wird im Zusammenhang mit Troy, Lucette und Félice mehrfach erwähnt.

98) Auf die farblichen Mittel, diese beiden Frauen weitgehend unterschiedlich darzustellen, hat H. Ufer in ihrer Dissertation über Hardy ausdrücklich hingewiesen, vgl. S. 36.

99) In ähnlicher Weise wird das Wesen der Eustacia nahe verwandten Félice geschildert; die unter einer Maske "of frivolous archness . . hid passions of no mean strength — strange smouldering, erratic passions, kept down like a conflagration, but bursting out here and there . ." (W. 246).

100) Die wichtigste Unterredung zwischen Eustacia und Clym findet während einer Mondfinsternis statt (R. 241).

In ihrer äußeren Erscheinung erinnert Eustacia an ein antikes Marmorbild. Beim Anblick ihrer regelmäßigen Züge, ihrer mit geometrischer Genauigkeit gezeichneten Lippen "it was felt at once that the mouth did not come over from Sleswig with a band of Saxon pirates" (R. 78). Zu ihrem nachtschwarzen Haar bildet ihre zart-blasse Hautfarbe einen seltsamen Kontrast. Ebenso dunkel wie ihr Haar ist ihre Stimme, die einen vollen, samtigen Klang hat. Eustacia schreitet schwerer über die Heide als die leichte Thomasin, deren Gang etwas von der die Körperschwere überwindenden Leichtigkeit des Vogelfluges hat.[101] Wohl ist Eustacias Gestalt ein wenig massig und frauenhaft voll, aber sie ist deshalb nicht körperlich ungewandt. Wie eine Katze ist sie voll versteckter Kraft, of "drowsy fervour" (R. 72), verbirgt sich hinter scheinbarer Trägheit stete Sprungbereitschaft:

> "Eustacia (was) a woman underneath whose apparent indolence lurked passions." (R. 344)

An eine Katze oder auch Schlange erinnern ihre weichen Bewegungen[102], die Bannkraft ihres Auges und der hypnotische Zauber, den sie auf ihre Umgebung ausübt. Ebenso wie ein Vogel, der in das Blickfeld einer Katze geraten ist, sich diesem nicht wieder entziehen kann, muß auch der Knabe Jonny in dem Machtbereich Eustacias verharren:

> "He seemed a mere automaton, galvanized . . . into moving and speaking by the way of Eustacia's will" (R. 69).

In ihrem eigenen Heim ist sie "absolute queen" (R. 68) unumschränkte Herrin, die keinen Wider- und Einspruch duldet.

Im Wesen ist Eustacia, wie ihre oben geschilderte Seele, flackernd, unruhig, düster, wechselnd und "'stormy" (R. 179). Ihr Auge, das zeitweilig unbelebt, zeitweilig flammend wach ist, kann als Barometer gelten, an dem der Stand ihrer Gefühle abzulesen ist. Wie erklären sich aber die jähen Wechsel in ihrer Gemütsverfassung, das Steigen und Fallen ihrer Stimmungskurve? Eustacia ist blutsmäßig völlig verschieden von den abergläubischen und unchristlichen Heidebewohnern, unter denen zu leben sie gezwungen ist. Diese Heidebewohner keltisch-nordischen Ursprungs[103] haben die Heide zum Nährboden. Egdon ist der Urgrund, aus dem sie geschaffen wurden und in den sie auch wieder eingehen werden. Auch Eustacia wird mit dem Attribut "pagan" (R. 78) ausgestattet, aber ihre heidnischen Eigenheiten haben ihre Wurzel

---

101) Vgl. wiederum H. Ufer, S. 36.
102) ebenso weich-gefällige Bewegungen hat Lucette, vgl. S. 78 d. A.
103) Wir verwenden das Wort „keltisch" stets in dem von Jaensch/Schnieder gebrauchten Sinne. Vgl. S. 27.

in antiker Tradition, während die der Egdon-Bewohner in der nordisch-germanischen Ueberlieferung zu suchen sind.

In einer modernen und exclusiven Mädchenschule ist Eustacia erzogen worden, die ihr die Vorbereitung für ein geselligbewegtes Leben und den Ausblick auf ein abwechslungsreiches Dasein gegeben hat. In dem eleganten Badeort Budmouth kam sie dann in Berührung mit dem 'Leben'. Doch noch bevor ihr Lebenshunger auch nur annähernd gestillt ist, wird sie durch den Tod ihrer Eltern und die darauf folgende finanzielle Bedrängnis genötigt, die Stadt zu verlassen und ihrem Großvater in die grenzenlose und menschenöde 'Egdon Heath' zu folgen. Sie wird entwurzelt, verpflanzt, aufgefordert, sich einem Milieu anzupassen, das allem ihr bisher Begegneten und Bekannten fremd ist, das ihren Erwartungen an das Leben Hohn spricht. Und da sie sich nicht umzustellen vermag, beginnt sie mit dem Geschick zu hadern, das ihr die Güter vorenthalten hat, die sie von ihm zu verlangen sich berechtigt glaubt. Zwischen Vergangenheit und Zukunft tut sich in ihrer Vorstellung eine stetig sich verbreiternde Kluft auf, die Erinnerung an die einstige Lebensführung gibt nicht das Fundament für neues Schaffen und Wirken ab, sondern raubt ihr die für die Meisterung des Augenblickes notwendigen Kräfte. Alte Erinnerungen vermischt mit neuen Eindrücken ergeben in ihrem Bewußtsein "the strangest assortment of ideas" (R. 80), ein Conglomerat, das ideell wertlos und praktisch bedeutungslos ist. Eustacia überhöht, entstellt und glorifiziert die Vergangenheit auf Grund ihrer Gegensätzlichkeit zur Gegenwart. In ihrer Vergangenheit gab es Licht und Farbe, Klang und Liebe, Tanz, Rhythmus und Bewegung. Die Gegenwart hingegen ist fahl und farblos, öde und stille stehend. Wir kommen hiermit zu einer weiteren Erkenntnis der Wesensart Eustacias, die nicht von innen, von einem seelischen Bereich her zu leben vermag, sondern die des Anstoßes von außen, der Anregung durch die Sinnesorgane bedarf. Sie sieht die Welt mit dem "äußeren Auge"[104], im Gegensatz zu ihrem männlichen Antipoden Clym, der, — was rein symbolisch zu werten ist — sein physisches Augenlicht in dem Maße verliert, in dem Erkenntnis seiner eigentlichen Lebensaufgabe in ihm wächst und Gestalt annimmt.

Es ereignet sich im Laufe von RETURN der Zusammenprall nicht nur zweier verschiedener Welthaltungen, deren Exponenten Eustacia: Thomasin und Wildeve: Clym sind, sondern auch der zweier Civilisationen und zweier Schönheitsbegriffe. Wie Hardy der konventionellen und versöhnlichen Lieblichkeit des Rheintales die herbe und für den Uneingeweihten verschlossene, "haggard" Schönheit der Heide gegenübersetzt (R. 5), so auch der mar-

104) über das "spiritual eye" Vgl. Wilmsen, S. 65 f. Vgl. auch E. L. p. 151

morbildhaften Unbeweglichkeit und Ruhe von Eustacias Antlitz das von Gedanken zerwühlte und zerfurchte Gesicht Clyms. Clym, der Realitätsnahe und deshalb vom Leben Gezeichnete, who "showed that thought is a dicease of flesh" (R. 168), dessen Leben Zeugnis dafür ablegt, daß "ideal physical beauty incompatible with emotional development" (R. 168) ist; Eustacia, die Realitätfliehende — das sind schroffste menschliche Gegensätze.

Außerhalb ihrer selbst sucht Eustacia den Grund für ihr scheinbares Unglück und Mißgeschick und findet ihn — — in der HEIDE. Die Heide beengt sie in ihrer Grenzenlosigkeit, so widersinnig dies auch klingen mag. Jedoch Menschen ihrer Artung bedürfen nicht der unbegrenzten Weite, sondern der, nach geometrischen Gesetzen ausgelegten, Nähe, sehnen sich nach scharf und klar Umrissenem, nicht nach unbestimmt und zart Zerfließendem. Eustacia begegnet uns selten ohne ein Teleskop in der Hand, mit Hilfe dessen sich die Heide in kleine Teilausschnitte zerlegen läßt, und das ihr den fernen Horizont, der dem bloßen Auge bis in das Unendliche zu verschwimmen scheint, als eine klar zu bestimmende gerade Linie näher bringt. Ebenso trägt sie stets eine Uhr bei sich, um das unaufhaltsame Fließen der ZEIT, das auf dem Zifferblatt gewissermaßen materialisiert erscheint, verfolgen zu können. Beide Beschäftigungen gewähren ihr eine eigentümlich morbide Befriedigung, unterstützen sie sie doch in der Annahme, das unschuldige Opfer einer grausamen und unerbittlich arbeitenden höheren Macht zu sein, gegen die sie wehklagend in die Worte ausbricht:

> "I do not deserve my lot! . . O, the cruelty of putting me into this ill-conceived world! . . O, how hard it is of Heaven to devise such tortures for me, who have done no harm to Heaven at all." (R. 442)

In Raum und Zeit fühlt sich der STADT-Mensch verloren. Die grenzenlose Weite wirft ihm kein Echo seiner selbst zurück. Im Strom der Tagesereignisse ist seine Person von niederschmetternder Unbedeutsamkeit. Deshalb lebt ständig der Wunsch in ihm, sich zeitlich und räumlich festzulegen, zu verankern.

Die Heide bezeichnet Eustacia als ihren "Hades" (R. 79) in dem sie die unrettbar Gefangene — "captive" (R. 441) — ist. Aber wie kommt sie zu diesen Aeußerungen? Auf EGDON bietet sich für Eustacia keine Möglichkeit zur Betätigung ihrer Talente. Nach Erbgut und Erziehung ist sie ein Luxusmensch, ein schönes, reizvolles und ästhetisch hochbefriedigendes Geschöpf, das aber eben nur einseitig befriedigt, und für das die harte Arbeit, volles Einsetzen aller körperlichen Kräfte fordernde, magere Heide keine Verwendungsmöglichkeit hat. Eustacias Sinn für die grundlegende Bedeutung schwerer körperlicher Arbeit ist nicht allein nur nicht

weckt, sondern überhaupt nicht vorhanden. Ihre Arbeitsscheu
t viel mit der Trägheit und Lässigkeit, die man bei Frauen
dlicher Länder beobachten kann, gemeinsam. Eustacia ist
rtreterin der Anschauung, die Handarbeit als den Wert der
rsönlichkeit mindernd empfindet, und ihre Ausübung daher
r sozial unter ihr stehenden Schicht überläßt. So hat sie auch
mals das reine Glücks- und Zufriedenheitsgefühl, das sich nach
werer, körperlicher Leistung einzustellen pflegt, kennen gelernt.
s sie ihren Clym einmal bei einer handwerklichen Beschäftigung
ht, die zu seinem Herkommen, Erfahrungen und Zukunftsabsich-
in krassem Gegensatz stehen[105], löst der Anblick in ihr das
fühl tiefster Erniedrigung und Entwürdigung aus, empfindet
die Handlungsweise ihres Mannes als einen persönlichen
front'. Als sie aber darüber hinaus Clym bei seiner Arbeit
udig singen hört, anstatt ihn diese, wie sie es getan haben
rde, schweigend, in verbissenem Trotz gegen ein ungünstiges
schick verrichten zu sehen, ist er ihr vollends unverständlich
gl. R. 313). Eustacia scheut aber nicht nur allein vor Handarbeit
rück, sondern vor jeder Betätigung schlechthin. Sie wird die
tsache nicht gewahr, daß sich durch ihre Verpflanzung von der
dt auf die Heide ein überaus fruchtbares Tätigkeitsfeld vor ihr
fgetan hat, da sie als der einzig gebildete, und mit Kultur-
rten in Berührung getretene Mensch unter den EGDON-Bewoh-
rn, diese nicht ängstlich für sich bewahren, sondern verbreiten
d weitergeben sollte.

Wurde Eustacia auf Grund ihres fremdartigen Aussehens von
n Heidebewohnern von vornherein als ein fremdes, nicht zu
en passendes Element empfunden, so bewirkt die räumliche
d geistige Distance, die sie, die Fremde, zwischen sich und
er neuen Umgebung schafft, daß sich zwischen ihr und den
rflern eine unübersteigbar hohe Barriere aufrichtet. Ihrer Her-
nft und Vergangenheit nach glaubt sich Eustacia den unverbil-
ten, naiven und hart arbeitenden Heidebewohnern weit über-
en, selbst die mit ihr auf gleicher sozialer Stufe stehende
omasin ist ihrer Ansicht nach eine "inferior woman" (R. 110) und
schafft künstlich Grad- und Rangunterschiede zu dieser.[106] Wir
ennen: Eustacia ist ein asozialer Mensch, der sich wohl den
xus "epikuräischer" (Vgl. R. 114) Gefühlsschwelgereien erlaubt,
hohe Anforderungen an die Gebefreudigkeit des Lebens stellt,
ne aber die von ihr geforderten Pflichten zu erfüllen, oder sich in
n Aufgabenkreis, in den sie hineingestellt worden ist, einzu-
edern. Der sichere Instinkt der Heidebauern irrt nicht, wenn

105) Es war einst Clyms Absicht gewesen, in der Nähe von Budmouth ein
rnat für Jungen aus guter Familie zu gründen.
106) In ähnlicher Weise distanciert sich der Stadtmensch FITZPIERS von
ner Umgebung. Vgl. S. 49 d. A.

er Eustacia als "witch" (R. 58) bezeichnet, d. h. als ein Wesen das keinen verpflichtenden Bindungen unterworfen ist.

Eustacias Passivität gegenüber dem tätigen Leben, ihre Indolenz die sie an dem allen Menschen auferlegten Lebensgesetz schuldig werden läßt, ihr mangelnder Wille, ihr Dasein auf ein würdiges Ziel auszurichten, ein Ziel, das nur unter Opfern, durch schwere Arbeit, trotz Enttäuschung und Verzichten-Müssen im Glauben an die Richtigkeit des begangenen Weges erreicht, oder vielleicht auch nur annähernd erreicht werden kann, läßt sie zu der Aussage kommen:

> "I wish (I) didn't live here . . the world seems all wrong in this place." (R. 361)

Die Welt erscheint ihr — das ist für ihre Mentalität bezeichnend — "all wrong". Der Welt wird die Schuld für das Unvermögen der von ihr geschaffenen Geschöpfe, für den Mangel an ehrlichem Wollen der Menschen zugeschoben. Eustacia erkennt nicht die Unzulänglichkeiten ihrer eigenen Persönlichkeit, sondern sie macht für diese eine äußere Ursache, eine fremde und brutale Macht verantwortlich, gegenüber der sie eine vorwurfsvolle Miene zur Schau zu tragen pflegt: "she could show the most reproachful look at times." (R. 81) Diese Schicksalshaltung des S-Typus, die ihn bestimmt, vorzeitig vor der Wirklichkeit zu kapitulieren, sich mit einem resignierten Achselzucken von den unangenehmen Tatsachen des Lebens abzuwenden, muß zum DETERMINISMUS führen — "see how powerless is the human will against predestination!" (W. 239). Auf Eustacias "the world seems all wrong in this place" antwortet jedoch der Land- und Willensmensch Clym: "Well if we make it so." (R. 361), dieses unser Leben ist das was wir daraus machen, ist das, was wir aus dem uns zur Verfügung stehendem Baumaterial aufrichten, ist Verurteilung kampflosen Sich-geschlagen-erklärens, ist Glaube an die WILLENSFREIHEIT des Menschen — scharfe Kampfansage dem Determinismus. Der Mensch zwingt sein Schicksal, um sich wieder von diesem formen zu lassen. Dieser Prozeß ist kein einseitiger, sondern der einer wechselseitigen Durchdringung und Befruchtung, ein Spiel mit gleichen Kräftefaktoren. In der eben zitierten Aussage von Clym und Eustacia prallen zwei gegensätzlich-unversöhnliche Weltanschauungen aufeinander, und sie erhellt das wesentlichste Konfliktmoment dieser beiden Naturen. In diesem Dialog zeigt sich Hardy als Schwarz-Weiß Maler seelischer Konstellationen.

"Think what a sport for Heaven this woman Eustacia (is)!", (R. 423) ruft Eustacia voll aufrichtigen Mitleids für sich selber aus. Da sie sich als Spielball der Götter, als Stiefkind des Schicksals empfindet, fehlt es ihr nicht an Argumenten, um sich selber zu

ıtschuldigen und vor einem grausamen Geschick in Schutz zu ehmen. Seine eigenen Handlungen sieht der S-Mensch niemals cht und unverfälscht, sondern stets frisiert und geschminkt in dem rellen Rampenlicht menschlicher Selbstgefälligkeit und Eitelkeit. r spielt die Rolle, die ihm vom Schicksal zuerteilt worden ist in em Bewußtsein, daß es eben weiter nichts als Rolle auf der ebensbühne ist. Und so wenig wie der Schauspieler schöpferisch rei und eigenmächtig ist, so auch er, der sich stets von dem Villen eines unsichtbaren Regisseurs abhängig glaubt. Wir erben Eustacia niemals natürlich und posenfrei, sondern ihre Halıng ist stets gekünstelt und ihre Handlungsweise, deren Wirıng genau berechnet ist, zweckbestimmt.[107]

Auf das ihr wesensfremde Egdon[108] kann Eustacia ihre, auf rund ihrer seelischen Unterbenützung, ständig sich verdichtenden roll- und Haßgefühle abreagieren. Die personifizierte Heide dient ır als "outlet"[109] für ihre Unbefriedigung und Unlust, ist für sie ıbegriff all dessen, was ihr das Leben vorenthalten und verıgt hat: "T'is my cross, my misery and will be my death" (R. 101).

Eustacia kennt nur ein Mittel, um die Qualen, die ihr ihre unktionslosigkeit[110] in zunehmendem Maße bereitet, zu lindern: IEBE. Liebe ist für sie Existenznotwendigkeit[111], das Gegenewicht zu der bedrückenden Einsamkeit der Heide, eine Art Beıubungsmittel - "cordial" . . . "to drive away the loneliness of her ays" (R. 81). Lieben muß sie, auch wenn das Objekt auf das sie re gesteigerte Liebesfähigkeit ausströmen lassen kann, dieser nicht ürdig ist. Sie scheut sich nicht, dem zeitweilig einzig für sie rreichbaren Mann, Wildeve, nach seiner Werbung zu sagen: "You re not worthy of me" (R. 73) . . . "not great enough to give myself " (R. 442). Vorübergehend verbindet sie sich wohl mit ihm[112], um

---

107) Eine Ausnahme bildet Eustacia jedoch am Morgen ihrer Trennung on Clym, (vgl. R. 411), als sie entkräftet von der fürchterlichen Auseinandertzung mit ihrem Mann die Gewalt über ihre Hände verloren hat; "for once least in her life she was totally unconscious of the charm of her attitude".

108) Egdon muß Eustacia wesensfremd sein, da die Heide der Natur des ngelsachsen ähnlich und verwandt ist (vgl. das Eingangskapitel von ETURN, besonders S. 13) Siehe auch Ufer, S. 92.

109) Beach, p. 82: "Eustacia . . stifled and starved on Egdon Heath, could id no outlet in life for her abounding and rebellious energy".

110) Eines der Hauptmomente der Tragik scheint für Hardy in der Funkonslosigkeit, Unbenütztheit von Menschen sowohl als auch von toten Gegenn inden zu bestehen. vgl. hierzu das folgende: "Hardy's intense poetic visio'uld be applied to the commonest and simplest of objects . . . 'I was passing said, 'through a churchyard where I sawe standing on the grass a peal of lls just taken down from the adjecent tower and subjected to this treatment sight more piteous . . I have never witnessed among inanimate things'" iert nach Brenneke, p. 94.

111) Man erinnere sich an die gleiche Einstellung Fitzpiers' zur Liebe. Vgl. 51 d. A.

112) Eustacia liebt Wildeve nur in Ermangelung eines besseren Ersatzes:

ihn aber sogleich fallen zu lassen, als sie in Clym einen würdi
geren und vielversprechenderen Liebhaber erstehen sieht. Liebe is
für Eustacia das einzige Mittel, um der Wirklichkeit ihres Da
seins völlig gewiß zu werden. Liebe, das heißt, die Nähe de
Geliebten, in dessen Abwesenheit sie gleich wieder verwelkt, wi
ein ausgebrannter Holzstoß in sich zusammenfällt. In Abwesenhei
des Geliebten erscheint es ihr, als ob sie unter "stagnant water"
(R. 24) lebe. Erst die Liebe macht für Eustacia das Leben lebenswert
für sie kulminiert es in der Spannung der Geschlechter.[113] So wei
auf den ersten Blick der Raum, den Eustacia dem Liebesgefüh
zuweist, erscheinen mag, so eng schrumpfen seine Grenzen be
näherer Betrachtung zusammen. Aus der Vielfalt der Liebesarter
greift sie sich nur eine heraus: Leidenschaft, die 'amour passion'
Der geliebte Mann ist für sie daher auch nicht der zukünftige
Gefährte, die Ergänzung, die zur Abrundung der eigenen Persön-
lichkeit notwendig ist, das 'Gegenpositiv', sondern nur Partner in
dem sie nie ermüdenden Liebes spiel. Einer Frau, die aber nichts
weiter als leidenschaftliche Liebe sucht, werden mütterliche Regun-
gen fremd sein, und tatsächlich müssen wir Eustacia als den Typ
der unmütterlichen Frau schlechthin ansprechen[114].

Obgleich uns Eustacias Haltung gegenüber dem Mann anfäng-
lich prüfend und distanciert erschien, liebt sie doch wahllos, liebt
sie denjenigen Mann, der bereit ist, sich ihr ganz zu verschreiben:

> "To be loved to madness — such was her great desire . . .
> (but) she seemed to call for the abstraction called pas-
> sionate love more than for any particular lover".
> (R. 81).

Es kommt ihr also vor allem darauf an, einen Partner zu finden,
auf den sie die Flut ihrer Gefühle schrankenlos ausströmen kann.
Diesen Partner sieht sie aber nicht wie er eigentlich beschaffen ist,
sieht ihn nicht als eigengesetzliche Persönlichkeit, sondern nur als
ein ihren Wünschen gefügiges und gefälliges Objekt. Machte
Eustacia verzweifelte Anstrengungen, um die Aufmerksamkeit Clyms

"I should have cared nothing for him had there been a better person near"
(R. 111).

113) Eine merkwürdige Übereinstimmung findet sich zwischen der körper-
lichen Beschaffenheit und der seelischen Konstitution der von Hardy dargestellten
Frauen: seine dunkelhaarigen und dunkeläugigen Frauen sind stets Exponenten
der 'amour passion'. Iseult, die "Queen of Cornwall" bekennt: "Love, others
somewhile dainty, is my starved all-day meal (Queen of Cornwall p. 24).
Die sparsame Charakterisierung Iseults in den Bühnenanmerkungen ist: "(she)
has dark(!) hair, and wears a crimson(!) robe. Ibid.

114) Die Gegensätzlichkeit von Eustacia und Thomasin tritt uns nirgends
ungemildeter entgegen als in ihrer Stellung zum Kinde. Es ist Hardy ver-
schiedentlich vorgeworfen worden, die Darstellung mütterlicher, warmherziger
und normal empfindender Frauen versäumt zu haben (vgl. z. B. Berle, p. 45/46).
Jedoch widerlegen Frauen wie: Thomasin, Elizabeth-Jane, und Marty diese
Behauptungen.

auf sich zu ziehen und seine Leidenschaft zu entzünden, so geschah dies nicht, weil sie Clym um seiner selbst willen liebte, sondern:

> ". . . because she had determined to love him (Projektion!), chiefly because she was in desperate need of loving somebody . . ." (R. 173)

Durch Zweckhaftigkeit wird aber ein wahres und tiefes Empfinden erniedrigt und entweiht.

Selbsttäuschung in der Liebe erscheint Eustacia nicht gefährlich und verwerflich, im Gegenteil, sie proklamiert diese fast zur Erhöhung der Spannung und Mehrung des Interesses. Der Werdegang einer Liebe soll kein gleichmäßiger, stetiger sein, — "I should hate it to be all smooth" (R. 99), sondern für ihre Entwicklung wird Bewegtheit, der überraschende Einbruch nicht festzulegender Faktoren, Abenteuerlichkeit und schauspielerische Pathetik gefordert. Sie haßt "tame love" (R. 99), zarte, fürsorgliche und beherrschte Liebe, die die Züge des kamaradschaftlichen Für-einander-einstehens trägt. Vom Partner fordert sie keine Ehrlichkeit, kein offenes Sich-Bekennen: "Love is the dismallest thing when the lover is quite honest" (R. 99).

Im Verhältnis vom Mann zur Frau strebt Eustacia keine Niveaugleichheit, sondern weitgehende Unterschiedlichkeit an, ein hie Sieger und Herrscher, dort Besiegter und Beherrschter. Sie triumphiert, wenn sie — eine "Hexe von Endor" — es vermocht hat, ihren "Saul" in den Bannkreis ihres Feuers zu ziehen. Jubelnd begrüßt sie ihren Liebhaber Wildeve, "the man who had begun by being merely her amusement" (R. 113) der den im Winter und bei Nacht mühevollen, weiten Weg über die Heide zu ihrem Haus unternommen hat mit den Worten:

> "I determined you should come; and you have come! I have shown my power. A mile and a half hither, and a mile and a half back again to your home — three miles in the dark for me. Have I not shown my power?" (R. 75).

Es erfüllt sie mit stolzer Genugtuung, den Mann, den sie sich als Beuteziel ausgesucht hat, in den vor ihr ausgelegten Netzen gefesselt zu sehen.

Liebe bringt Eustacia Beruhigung vor den Forderungen des Tages und Sicherung vor den Ungewißheiten der Zukunft. Nur der Augenblick ist bekannt und ganz gewiß. Mit Schaudern denkt sie über die gerade währende Stunde hinaus und an ihr drohendes Wieder-Alleinsein:

> "I dread to think of anything beyond the present. What IS we know. We are together now, and it is unknown

> how long we shall be. The Unknown always fills my mind with terrible possibilities." (R. 245).[115]

Mit Angst und Grauen denkt der 'Stadt'mensch an die Zukunft, selbst "when (he) may reasonably expect it to be cheerful" (R. 245). Mit Vertrauen und Zuversichtlichkeit, im Bewußtsein der in ihm ruhenden Kräfte, sieht ihr der 'Landmensch' entgegen.

Die Furcht vor der Außenwelt, der Zustand der Unsicherheit, in dem er sich ständig wähnt, ist beim S-Menschen so groß, daß er sich nicht nur seelisch, sondern auch äußerlich davor schützen zu müssen glaubt. Das Heim Eustacias gleicht bezeichnenderweise einer "fortification". (R. 66).

Einen Erlöser aus der trostlosen Einsamkeit Egdons sieht Eustacia in dem in die Heide zurückkehrenden Clym. Die Ankündigung seines Kommens füllt sie mit freudiger Erwartung:

> "A young and clever man was coming into the lonely heath from all contrasting places in the world, Paris. It was like a man coming from heaven." (R. 131)

Aus Paris wird Clym zurückerwartet, aus einer Stadt, die von den Heidebewohnern als "that rookerey of pomp and vanity" (R. 124) entschieden abgelehnt wird, die aber Eustacia, als das Wahrzeichen all ihrer unerfüllt gebliebenen Sehnsüchte erscheint. Paris bildet den strahlenden Kern um den all ihre Wunschträume kreisen, Paris ist die Fata Morgana, die ihren verdurstenden Sinnen in greifbarer Klarheit vorgaukelt. Clym, dem als Juwelenhändler etwas von dem Glanz jenes "beautiful Paris" (R. 140) anhaftet, der kommen wird "laden with its atmosphere, familiar with its charm" (R. 149), ist für Eustacia Exponent eines Lebens, das eine Abfolge aus "music, poetry, passion" (R. 351) darstellt. Noch bevor sie diesen Clym überhaupt zu Gesicht bekommen hat, beschließt sie, daß dieser sie nach Paris entführen soll, um ihr dort eine Existenz zu gründen, die wenn auch noch so klein und bescheiden, ihr jedenfalls die Befriedigung gewähren würde, dem Herzschlage der "schönsten" Stadt nahe zu sein.[116] In der richtigen Erkenntnis ihrer Stadtzugehörigkeit ruft sie einmal aus: "How I would chime in with manners over there." (R. 244). Von Paris würde sich Eustacia in dem gleichen Maße verstanden und angezogen fühlen in dem die Heide sie abstößt und verwirft.

---

115) Wie anders ist die Einstellung des I_2 Menschen, etwa Schillers zur Unendlichkeit. Ihn erfüllt sie nicht mit Schauern des Schreckens, sondern denen der Ehrfurcht, die zur Anbetung zwingt: „Kniet nieder, Millionen! Ahnest du den Schöpfer, Welt...?"

116) Die Stadt wird von ihr als ein lebendiger Organismus empfunden: "Do I desire unreasonably much in wanting what is called life-. . all the beating and pulsing that is going on in the great arteries of the world?" (R. 351).

Der Gedanke, daß sie Clym gebrauchen, mißbrauchen will, m sich mit seiner Hilfe zu ihrem Ziel — Paris — hinzutasten, ommt Eustacia überhaupt nicht. Die beiden Männer, mit denen ir sie zusammen sehen, der ihr wesensverwandte Wildeve, der e in ihrer Vergötzung von Paris, als des "central beauty spot of ne world" (R. 374) unterstützt, und der von Wildeve so verschiedene, öllig anders geartete und anders fühlende Clym, dienen ihr in rster Linie nur als Krücken, um ihrem lahmen Geschick wieder auf ie Beine zu helfen. Sie schließt die Ehe mit Clym im Vertrauen uf die Gewalt, die sie über ihn ausüben wird, wenn er dem Einuß der ihr feindlich gesonnenen Verwandten nicht mehr ausgesetzt ein wird, in der festen Zuversicht, ihn trotz seines "I h a t e . . . aris" (R. 243) — (von allen Gebäuden und Plätzen nach denen nn Eustacia befragt kann er nur dem 'Petit Trianon' ein wenig eschmack abgewinnen, da der Garten dieses Schlößchens im e n g l i s c h e n Stil gehalten ist) — zur Rückkehr zu diesem vermeintchen Zentrum der Welt bewegen zu können.[117] Clym dagegen eiratet Eustacia in der sicheren Erwartung in ihr eine sein Lebensverk unterstützende Gefährtin zu finden. So stehen sich in Clym nd Eustacia Selbstlosigkeit und Eigennutz schroff und unversöhnch gegenüber. Clym "who l o v e d his kind" (R. 211) vermag sich anz für seine Missionsarbeit unter den Bedürftigsten und Aermsten n der H e i d e einzusetzen, Eustacia, die über sich selbst aussagt:

> "I h a v e n o t m u c h l o v e for my f e l l o w c r e a t u r e s — sometimes I quite h a t e them." (R. 229)

st blind für Elend und Not in ihrer Umgebung. Selbsttäuschung nd Unkenntnis der Wünsche und Ziele des anderen ließen die Ehe wischen Clym und Eustacia zustande kommen. Eine unter falschen oraussetzungen geschlossene menschliche Verbindung trägt aber on vornherein den Keim zur Auflösung in sich. In Clym und ustacia haben sich zwei polare, nicht a f f i n e menschliche Naren einander genähert, die aus Mangel an gemeinsamen Berühungspunkten — der einzige sie verbindende Faktor ist sinnliche eidenschaft — bald wieder auseinander getrieben werden müssen.[118] ür Eustacia bedeutende Clym zwar zeitweilig alles, weil er ihr das Tor zum Paradies' öffnen soll; für Clym ist die Frau jedoch nur in Faktor, den er weise in seinen Lebensplan: tätiger Dienst

---

117) "her dream had always been that once married to Clym she would ave the p o w e r to i n d u c e him to r e t u r n to P a r i s" (R. 296).

118) Eine eventuelle Wiederversöhnung von Clym und Eustacia hätte in er Entwicklung des Romans die unvermeidliche ‚Katastrophe' nur hinausezögert. Unter diesem Gesichtswinkel ist die Tatsache des nicht in Eustacias lände gelangenden „Versöhnungsbriefes" von C l y m, nicht als ‚Zufall', sondern ur als Beschleunigung innerlich längst begründeter und unwiderruflicher Tatestände anzusehen.

an seiner Mit- und Umwelt, einordnet.[119] Clyms und Eustacias Ehe wird aber durch ein weiteres Moment noch ernstlich gefährdet. Da Eustacia, wenn sie liebt, wenn sie ihre "languid calmness, artificially maintained" (R. 71) aufgibt, uferlos, maßlos liebt, gleich einem Stausee mit aufgezogenen Schleusen binnen kurzem sich verströmt, sie aber der seelischen Regenerationsmöglichkeiten ermangelt, so flammt das von ihr entfachte Leidenschaftsfeuer wohl mit unerhörter Glut und Pracht auf, fällt aber aus Mangel an Brennstoff bald wieder in sich zusammen. Der Vorrat an Gefühl und Leidenschaft beider Menschen wird durch die Einsamkeit, in der sie leben, durch Mangel an Betätigung und fehlender Fühlungnahme mit der Umwelt in beängstigender Weise aufgezehrt. Clym ist der Gefahr innerer Verödung nicht ausgesetzt, da er ein Leben nicht nur im Fleische, sondern vor allem im Geiste führt, und sich aus diesem immer wieder frische, lebendige Kräfte holen kann. Auch die Quellen seiner Eustacia so verletzenden Heiterkeit strömen aus dem geistigen Bereich. Clyms selbstverständlicher, ungezwungener Frohsinn (vgl. S. 36 d. A.) hat nichts mit dem verkrampften um jeden Preis Fröhlich-sein-wollen, mit dem "I will be bitterly merry" (R. 319) Eustacias zu tun.

Ihrem Typus getreu hat Eustacia die Gefahr der Ueberhöhung, Verherrlichung und damit Entstellung des von ihr geliebten Clym nicht vermieden. Vor ihrer Ehe erschien ihr Clym:

> ". . . wrapped in a golden halo . . . a man who knew glorious things, and had mixed in brilliant scenes — in short, an adorable, delightful, distracting HERO..." (R. 318)

In der Ehe jedoch wird aus dem Helden, den sie zu jeder Großtat befähigt glaubte, ein in seinem Vermögen begrenzter Mensch, schwindet die Gloriole, mit der Eustacia Clyms Haupt umgeben hat, in dem gleichen Maße, in dem die Fata Morgana: Paris am Horizont ihrer Hoffnung verblaßt.[121]

Eustacia gibt der Liebe in ihrem Leben einen großen Raum, doch ist es nicht jene Liebe, die "Berge versetzen" zu können glaubt. Die Liebe des S-Menschen hat nicht die Qualität des Ewigen, Dauernden, Unüberwindlichen an sich. Wohl macht er Versprechungen, bis in alle Ewigkeit lieben zu wollen (vgl. S. 52 d. A.),

---

119) Auch im Unbewußten, im Traum prägt sich die verschiedenartige Bedeutung, die Clym und Eustacia einander zumessen, aus. Wenn Clym behauptet: "I cannot recollect a dream of you" so erwidert ihm Eustacia: "I see your face in every scene of my dreams, and hear your voice in every sound . ." (R. 246).

120) "the absolute solitude in which they lived intensified their reciprocal thought; yet some might have said that it had the disadvantage of consuming their mutual affections at a fearfully prodigal rate." (R. 296).

121) "The glory that had encircled him as a lover was departed now" (R. 436).

aber diese werden in der Stimmung des Augenblickes, im Banne einer Situation gegeben und — bald wieder vergessen. Jedenfalls würde er Versprechen, die als b i n d e n d ausgelegt würden, sehr schnell zurückziehen und rückgängig zu machen versuchen. Es scheint oft, als wolle der S-Mensch den Bestand eines Gefühls durch ä u ß e r l i c h e Mittel: Beteuerungen und Beschwörungen k ü n s t l i c h stützen und erhärten, weil in ihm, mehr oder weniger verborgen, das Bewußtsein vorhanden ist, daß Liebe flüchtig, substanzlos, ihm unter den Händen zerrinnend, "evanescent" (R. 296) sein könne. Die Verschiedenheit der Liebesauffassung des S-Menschen und des I_3-Menschen könnte man vielleicht ganz allgemein mit den Worten 'Aeußerlichkeit' und 'Innerlichkeit' charakterisieren. Innerlichkeit insofern, als beim I_3-Menschen die Gefühle aus den allertiefsten, seelischen Gründen gespeist werden; Aeußerlichkeit beim S-Menschen, dessen "sentiments" der seelisch-gemüthaften Vertiefung entbehren, der nur eine Oberflächenreizbarkeit besitzt, wie wir dies bei dem 'Stadt'menschen Fitzpiers im ganz besonderen Maße erlebten. Ein gewisser Ueberschuß an Emotionen, Leichterregbarkeit und die Fähigkeit schnell in Schwingung versetzt zu werden, machen den S-Typus oft[122] — malgré de soi-même — zum Opfer seiner psychophysischen Beschaffenheit. Die Angst vor einer möglichen Enttäuschung in der Liebe und vor einer Gefühlsebbe veranlassen ihn, sich mit ganz besonderer Intensität für seine Emotionen einzusetzen, um ihnen hierdurch umso sicherer ein frühzeitiges Ende zu bereiten. Getäuschte Hoffnungen lösen aber beim S-Menschen nicht zarte Wehmut, noch liebevolles Bedauern aus, sondern verkehren auch hier — wie zuvor im Positiven — den Gefühlstatbestand. Da der Partner nicht gesehen wurde, wie er e i g e n t l i c h beschaffen war, sondern wie er e r s c h e i n e n s o l l t e, löst die schließlich erfolgende Entdeckung seines Andersseins, Haß, Bitterkeit und Zynismus aus. Haß, weil der einst geliebte Mensch seine Versprechungen nicht eingelöst hat, und Zynismus, weil das einst schöne und befriedigende 'Wunschbild' ihm nun fratzenhaft entstellt entgegengrinst. Der S-Mensch sieht keine Garantie für den Bestand eines großen Gefühls:

> "Nothing can insure the c o n t i n u a n c e of love. It will e v a p o r a t e like a spirit, and so I f e e l f u l l o f f e a r s." (R. 242)

Der mangelnde Glaube an die Beständigkeit und Tiefe der eigenen Empfindung, die ständige Ungewißheit vor dem kommenden Tag erklären die A n g s t, die als Unterströmung stets im Gemüt des S-Menschen vorhanden ist. Angst bestimmt ihn zu einer Haltung, die auf allerintensivstes Auskosten des Augenblicks gerichtet ist.

122) und in ganz besonderem Maß die stets stärker integrierte Frau.

Angst lenkt seine Aufmerksamkeit von der Wirklichkeit ab, und färbt die "fanciful products (R. 243) seiner Vorstellungswelt.[123] Vor dem Leben mit seiner wechselvollen Vielgestaltigkeit und Sprunghaftigkeit flüchtet er sich in das Reich der Phantasie. Als Eustacia einmal um die Ursache ihrer Niedergeschlagenheit befragt wird, antwortet sie: "Life"[124], worauf sie von Clym die Antwort erhält "That's a cause of depression a good many have to put up with" (R. 176). Fühlt der Stadtmensch Eustacia sich schmerzlich allein auf der Welt, so stärkt den Landmenschen Clym das Bewußtsein kameradschaftlicher Verbundenheit mit allem Lebendigen.

Die Bewußtheit, mit der Eustacia über ihre Gefühle schaltet und waltet, die Aufmerksamkeit, die sie ihrer eigenen Persönlichkeit schenkt, macht sich in ihrem auffallend inkonsequenten Verhalten zu ihrer Umwelt bemerkbar, bewirkt einen Wechsel von schroffstem Sich-Verschließen und unbedenklichem, naturkatastrophenhaftem sich-Verströmen. Eustacia schwankt zwischen hilfloser Verstrickung in melancholische Wirrnisse und gipfelstürmender Seligkeit und Beglücktheit. In Augenblicken erhellt sich ihr selbst die Ursache für die Abruptheit ihres Temperamentes. Dann spricht sie von ihrer "nature" (R. 74), den ihr eingeborenen Eigenschaften, den Kräften des Blutes, angesichts derer die Menschen ihres Typus wohl aufbegehren, aber nur, um auf bittere Anklage stumpfe Resignation folgen zu lassen. Für eigene Unzulänglichkeit und Verfehlung findet sich stets eine Entschuldigung:

> "Instead of blaming herself for the issue she laid the fault upon the shoulders of some indistinct, colossal Prince of the world, who had framed her situation and ruled her lot."[125]

Da aber nur sie selbst das ihr von jenem 'Prince of the world' zuerteilte ungerechte Los zu sehen scheint, so ruft sie sich gewissermaßen selbst zum Zeugen gegen dieses blind waltende Schicksal an, und trägt eine trauernde, vorwurfsvolle Miene gegen es zur Schau. Sie glaubte sich berechtigt, vom Geschick als Entschädigung für das ihr von der Heide zugefügte Unrecht Paris fordern zu dürfen. Als ihr diese Forderung aber abgeschlagen wird, da gibt es nur noch eine Wahl für sie. In der Stille und Monotonie Egdons kann und will sie nicht weiter existieren, darum flieht sie vor dem Leben in den Tod. Erst im Tode findet Eustacia Ruhe,

---

123) Eustacias lebhafte Phantasietätigkeit eilt den Ereignissen der Wirklichkeit weit voraus. Noch bevor sie mit Clym gesprochen, ihn gesehen hat, schmuggelt sie diesen auf verführerische Weise in ihre Träume ein. In einem dieser Wunschträume glaubt sie: "(to be dancing) to wondrous music, and her partner (Clym) was the man in silver armour.." (R. 142), erwachend "the perferid woman was by this time half in love with a vision" (R. 143).

124) beachtenswert ist das Allgemeine, Vague dieser Aussage.

125) zitiert nach Duffin, p. 124.

klärt sich ihr verdunkeltes, vorwurfsvolles Gesicht auf, wird es zufrieden, ja fast heiter. (Vgl. R. 469). Leib und Seele, im Leben so oft gespalten und auseinander strebend, durchdringen sich im Tode endlich als Einheit.

Wir begegneten also in Eustacia, dem ausgeprägtesten 'Stadt'-menschen unter den Hardy'schen Frauen, einem Wesen von vollendeter äußerer Schönheit, einer nach Hardy allerdings anachronistisch anmutenden Schönheit, da sie Weltflucht an Stelle von Lebensnähe verrät. Eustacia, eines Kraftzentrums, eines festen "Persönlichkeitskernes"[126] ermangelnd, war in ihrem Temperament jäh, wechselnd, unausgeglichen und nicht im Voraus zu bestimmen. In der Liebe erlebten wir sie eigennützig und projektiv, in ihrer Stellung zur Gemeinschaft lieblos und asozial. In Charakteranlage und Lebenshaltung ähnelte sie in erstaunlicher Weise dem Manne, zu dem sie sich ursprünglich hingezogen fühlte: Wildeve. Gleich diesem ist sie ein Rebell gegen Schicksal und Leben, aber ihre Rebellion erschöpft sich in fruchtlosem Kritik-üben, einer Kritik, die des überzeugenden, konstruktiven Charakters völlig entbehrt.

Diente uns Eustacia im Vorangehenden als Vorlage zu dem Aufriß des weiblichen 'Stadt'menschen, so soll dessen Bild durch das Heranziehen von Félice Charmond aus den WOODLANDERS und Lucette Lesueurs aus dem MAYOR — beides Eustacia wesensverwandte und strukturähnliche Frauen — noch einige Ergänzungen und Erweiterungen erfahren.

Félice Charmond ist von vornherein als eine "französische"[127] Charakterschöpfung auf Grund des ihr vom Dichter verliehenen Namens aufzufassen. Sie, die Herrin des großen Waldgutes 'Little Hintock' zeichnet sich durch häufige Abwesenheit[128] von dem ihrer Verwaltung unterstehendem Besitztum aus. Der auf das Wohl des Waldes bedachte, gewissenhafte yeoman Mellbury äußert einmal mißbilligend:

> "I wish she (Félice) took more interest in the place and stayed here all the year around" (W. 54).

Mit dieser Aeußerung ist uns ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis Félice' in die Hand gegeben. Die Erhaltung und Mehrung ihres Besitztums ist nicht selbstverständliche, hohe und heilige Verpflich-

126) Vgl. Grundformen, S. 69.

127) Vgl. Brennecke, Life . ., p. 153: "(Hardy's) interpretation of the 'French character" is presented in what he termed the "romantic" figures of Fancis Troy in FAR, Damon Wildeve in Return, and of Félice Charmond in the WOODLANDERS".

128) an Félice können wir die Merkmale des Absentismus' feststellen. "Absentismus, d. h. daß der Besitzer abwesend, nicht imstande ist", — in unserem Fall, nicht gewillt ist —" selbst auf seinen Gütern zu wohnen und damit in nähere Beziehung zur Bevölkerung zu treten". aus J. Conrad, Politische Oekonomie, II. Teil, S. 79.

tung für sie, sondern eine unangenehme Last, der sie sich durch Gleichgültigkeit entzieht. Gleichgültig ist ihr auch das Schicksal der in der Dorfgemeinde von Little Hintock lebenden Menschen: "as a rule she takes no interest in the village at all" (W. 46) wissen ihre Untergebenen. Für den Wald hegt Félice sehr ähnliche Gefühle wie Eustacia für die Heide: "she dislike(s) the woods" (W. 295). Natur bedrückt und beengt sie, aber ebenso, wie Eustacia sich in der grenzenlosen Heide verliert, geht sie — um ihren Gedanken nachzuhängen — im dichten Wald spazieren. Nachdem sie einmal dem jungen Giles Winterborne, einem auf ihrem Grund und Boden lebenden 'tenant', weitgehende, scheinbar großzügige, Konzessionen, Bäume zu fällen, gab, beurteilt der erfahrene, ältere Mellbury diese Handlungsweise sehr richtig: "I am afraid 'tis not her regard for you (Giles), but her dislike for Hintock, that makes matters so easy about trees." (W. 54). Félice, wie Eustacia als erwachsener Mensch auf das Land verpflanzt: "I was never in the country till my husband brought me here" (W. 74) fühlt sich durch Welten von den Waldbewohnern getrennt und zieht einen scharfen Trennungsstrich zwischen sich und diesen. Als stadtbezogener Mensch kann sie dem Leben der Land- und Naturbewohner nichts abgewinnen. Stets hält sie sich von den Walddörflern fern oder entzieht sich künstlich ihren Blicken:

> "This Olympian[129] creature hardly ever descended from her clouds into the Tempe-vale of the parishioners . ." (W. 47)

Ebenso verständnislos wie Félice für den Rhythmus ist, in dem sich das Leben der woodlanders abspielt, sind diese für ihr Tun und Treiben. Die Waldbewohner lehnen sie instinktiv als falsche, da mit der Natur nicht vertraute, Herrin ab:

> "She's the wrong sort of woman for Hintock, — — hardly knowing a beech from an oak" (W. 311)

Für die Eigenart und Schönheit des Landlebens hat Félice kein Auge und kein Gefühl. Die Hieroglyphen der Natur, die von den I_3-Menschen Giles und Oak mühelos entziffert werden (vgl. W. 415/16)

---

129) In der Charakterisierung von Félice und Eustacia als "Olympian girl(s)" (W. 47; R. 246) und als "raw material of divinity" (R. 77) spricht sich die verächtliche, bittere und skeptische Haltung, mit der Hardy der Gottheit begegnet, aus. Denn der Mensch — so vernimmt man ihn gelegentlich — ist gerechter als Gott (Vgl. C. P. 112/14) und die Menschen bilden eine „Notgemeinschaft auf Leben und Tod" vgl. Wilmsen, S. 20 gegen die launischen, spielerischen, grausamen oder vergeßlichen Gottheiten. Hardy proklamiert die Würdigkeit des Menschen gegenüber der Würdelosigkeit der Götter. Was bei anderen Schriftstellern zur Erhöhung eines dargestellten Charakters gedient haben würde, die Heraushebung der betreffenden Schöpfung aus der Sphäre des allzu Menschlichen nämlich, der Vergleich mit einer "model goddess" (R. 77), dient Hardy allein um die Unzulänglichkeiten seiner ‚Heldinnen' zu erweisen.

ıd für sie rätselhafte, unbekannte Zeichen. Da ihr geräumiges, n Wald umgebenes Landhaus sie durch Alter und einsame Lage drückt, (vgl. W. 72) wandelt sie es, ihrem französisierten Geschmack tsprechend, um, und propft auf the "fine old ENGLISH (!) ooom of the place . . a somewhat showy VERSAILLES (!) yle" (W. 315). Für die Atmosphäre des Hauses, das ihr durch rbschaft zugefallen ist, hat sie kein Organ, sonst hätte sie diese, ıne Rücksicht auf Lage, Geschichte und Stil von 'Little Hintock' cht so gröblich verletzen können. Zwischen Félice und ihrem esitztum bestehen also keinerlei innere Bindungen. Der Besitz deutet eine Last für sie, derer sie sich nur allzu gern entledigen ürde. Zeitweilig schüttelt sie diese einfach ab, indem sie, einer ötzlichen Laune oder Eingebung folgend, verreist und die Verıltung ihres Besitzes in fremde Hände legt. Von Eustacias ıbundener Lage unterscheidet sich die von Félice insofern, als e durch Mittellosigkeit nicht an einen Ort gefesselt ist, sondern e materiellen Güter hat, um einer ihr gehaßten Umgebung zu tfliehen.

Die Dörflerin Marty South, die von der einer gutherzigen egung folgenden Félice eines Tages aufgefordert wird, auf dem utschbock ihres Wagens ins Dorf zurückzukehren, hört zu ihrer rwunderung die Herrin von Little Hintock laut hinter sich gähn. Auf ihre erstaunte Frage nach der Ursache einer so großen üdigkeit erhält sie die Antwort:

> "O, (it's) because she's used to such a wonderful good life and find's it dull here. She'll be soon off again on account of it." (W. 47)

e untätige und Beschäftigung meidende Félice gibt einen günıgen Nährboden für den verderblichen Bazillus: Langeweile, ab.[130] gl. auch S. 47 d. A.)

Die äußere Erscheinung von Félice erweckt den Eindruck der emdartigkeit. Ihre dunklen Augen sind stets "deep" (W. 46), reamy" (W. 244), von mandelförmigen Schnitt, "those long eyes common in the angelic legions of early Italian art." (W. 72) ihrer Art Menschen zu begegnen ist sie verhalten, weich und ssiv. Sie beherrscht die Ausdrucks- und Gebärdensprache südıdischer Frauen, die ihre Wünsche lieber mit einem Lächeln als t Worten äußern, deren Bewegungen ihrer Gemütsverfassung ısdruck geben, und die sich lieber vom Strom der Ereignisse iben lassen, anstatt sich diesem energisch entgegen zu werfen.

Félice befindet sich an dem im Leben einer Frau, die aus ihrer hönheit einen Kult macht, so kritischen Zeitpunkt um die dreißig

130) Auch Eustacia, ihres Liebhabers Wildeve überdrüssig, gähnt. (R. 123).

Jahre, ein Zeitpunkt, der klare Besinnung über die Inhalte des bis dahin verflossenen Lebens erfordert.[131] Das Fazit, das Félice aus ihrer Vergangenheit zieht, ist ein trauriges. Sie ist einsam, ohne menschliche Bindungen oder Verpflichtungen. In Ermangelung eines sie absorbierenden Lebensinhaltes schafft sie sich künstlich Befriedigungen, täuscht sie Geheimnisse vor, die in Wirklichkeit nicht vorhanden sind:

> ". . she liked mystery, in her life, in her love, in her history." (W. 246)

Das Verlangen nach dem 'Geheimnis', nach dem verlockend Ungewissen, ist aber bei Félice nicht allein Wunsch geblieben, sondern es hat auch den Ausdruck ihrer Augen bestimmt, Augen, hinter denen sich "a mind of unfathomed mysteries" (W. 46) verbirgt.[132] Wie eine Treibhauspflanze gedeiht das Geheimnisvolle des 'Stadtmenschen' nur in einer tropisch warmen Atmosphäre, unter Abschluß der rauhen, starken Winde, die in der Wirklichkeit wehen. Félice scheut die Welt der Tatsachen, die ihre Welt des Scheins bedrohen könnte:

> "she has such a dread of contact with anything painful, harsh or even earnest . ." (W. 292),

sie flieht jene 'schmerzhafte' oder 'ernste' Realität, lehnt die Begegnung mit Not und Elend ab, oder schließt die Augen, wenn sie unvermutet mit ihnen zusammengeführt wird. Das Leben, so verlangt es Félice, soll um jeden Preis ein glattes, angenehmes und leidloses sein. Die Betrachtung der Schattenseiten des Daseins vermeidet sie grundsätzlich. Daher pflegt Félice — auch sie ist ein Nachtmensch — am Tage die Fenster verhängen zu lassen und bei Kerzenschein zu leben, mit der Begründung: "O it is because the world is so dreary outside." (W. 249). Ein auf den Schein, auf die Vortäuschung nicht vorhandener Inhalte aufgebautes Leben kann naturgemäß keinem festen, gradlinigen Kurs folgen. Daher finden sich im Leben Félice' jähe Wechsel, Kontraste, Antithesen und unmotivierte, weil rein gefühlsmäßige Umbrüche. Ebenso wie bei Eustacia liegt auch bei Félice eine 'seelische Unterbenützung' vor. (Vgl. S. 63 d. A.). Auch sie tritt als Kläger vor eine Welt, die "all wrong" ist, mit der Frage:

---

131) In der frz. Literatur des 19. Jahrhunderts fällt die häufige Behandlung die diese "femme de trente ans" gefunden hat, auf.

132) an anderer Stelle werden uns ihre Augen beschrieben als "as deep and mysterious as interstellar spaces" (W. 244). In Eustacias Leben spielte das „Geheimnis" eine ähnlich bedeutsame Rolle. Auch ihre Augen sind "full of nocturnal mysteries" (R. 78).

"O why were we given hungry hearts and wild desires if we have to live in a world like this?" (W. 249)[133]

Diese Frage deutet auf einen Menschen, der die Bereitschaft leidenschaftlich zu lieben in sich spürt, der aber richtungs- und ziellos innerhalb des unendlich weiten Raumes, den die Gefühlswelt darstellt, umherirrt.

Seelische Labilität, große Aufgeschlossenheit gegenüber der Außenwelt, eine biegsame und plastische Natur machen Félice, whose "mobile spirit was subject . . to fierce periods of high tide and storm" (W. 294) zum Opfer ihrer leicht und häufig wechselnden 'Emotionen'. Als Anlage bringt sie "mental indiscipline" (W. 299) and "inconsequence" (W. 246) mit, Eigenschaften, die nur durch einen eisernen Willen und klare Selbsterkenntnis korrigiert werden könnten. Fehlen diese, so laufen Menschen ihrer Artung Gefahr in chaotische Gefühlswirren verstrickt zu werden.

Einen Inhalt erhält — im Laufe des Geschehens der WOODLANDERS — das Leben Félice' sobald sie sich ihre Neigung für Fitzpiers eingestanden hat. Fitzpiers ist ihrer "adaptable, weltbürgerlichen, wandering" (W. 74) Natur verwandt und sieht seinerseits in Félice die ihm wesensverwandte Frau, die ihn bewundernd denken läßt: ". . here (is) a soul of souls!" (W. 240) Daß Fitzpiers nur ein Füllsel in dem lockeren Gefüge ihres Lebens, nur eine "indefinite idle passion" (W. 252 ist, erkennt Félice nicht.

Félice und Fitzpiers finden sich in ihrer gemeinsamen Abneigung gegen das Land im Allgemeinen und den Wald im Besonderen. Fern von der Stadt findet Félice keinen 'outlet' für ihre Gefühle:

"Hintock (d. h. der Wald) has the curious effect of bottling up the emotions till one can no longer hold them; I am often obliged to fly away and discharge mysentiments (!) elsewhere — — or I should die." (W. 240)[134 135]

erklärt Félice Fitzpiers. Mit ganz ähnlichen Worten wurde die Wirkung, die das Leben in dem Walddorf auf Fitzpiers hatte, geschildert. (Vgl. W. 146). Unter dem Einfluß der Leidenschaft wandelt sich Félice grundsätzlich, wird sie, da sie sich ganz der geliebten Persönlichkeit anzupassen versucht, fast ein anderer Mensch, verliert sie Würde und Selbstbeherrschung. Leidenschaft tobt sich an ihr wie eine fiebrige Krankheit aus, deren einzelne

133) Das Thema der seelisch hungrigen Menschen ist ein sehr häufiges bei Hardy. Vgl. z. B. C. P. 199, die Endverse von "A Farm Woman's Winter": "Then one I used to see there, would warm my wasted heart"

134) Beachtenswert ist die Übertreibung, das gleich aufs Extrem gehende dieser Aussage.

135) Man erinnere sich an den Vergleich mit der 'Leydener Flasche' Vgl. S. 51 d. A.

Symptome und wechselnde Phasen ihrer Aufmerksamkeit nicht entgehen:

> "she . . clearly perceived that her soul was being slowly invaded by a d e l i r i u m; that she was losing judgement and dignity under it, becoming animated i m p u l s e only, a p a s s i o n incarnate." (W. 294)

Für Félice, dieser "capriciously passionate woman" (W. 269) ist Leidenschaft eine schauspielerische R o l l e, die schwierigste, aber dafür auch die glanzvollste, über die sie in ihrem 'repertoire' verfügt. Die Liebesszenen zwischen Félice und Fitzpiers spielen sich melodramatisch bei dem "rosy (!) p a s s i o n a t e .. light" (W. 251) einer auch am Tage nächtliche Stimmung verbreitenden Ampel ab.[136]

Félice verfällt dem von ihr geliebten Mann vollständig, gerät in eine Art Hörigkeitsverhältnis zu ihm, aus dessen Vorhandensein sie ihm gegenüber nicht einmal einen Hehl macht:

> "Women are a l w a y s carrier about like c o r k s upon the w a v e s o f m a s c u l i n e d e s i r e s." (W. 240)

äußert sie einmal in einem Gespräch mit ihm. Félice ist, während sie liebt, blind für die Wirkung, die ihre Neigung — infatuation — auf die Außenwelt haben muß. Solange durch die Liebe ihr seelisches Gleichgewicht gestört ist, ist ihre Urteilskraft getrübt und ihre Beobachtungsgabe unscharf:

> "Félice (in love) was indeed the only woman in the parish who had not heard the rumour of her own weakness. She was .. living in a fool's paradise." (W. 291)

Auf die Bitte von Fitzpiers junger Frau, Grace, den Mann doch um ihretwillen aufzugeben, antwortet sie: "I will do my best not to see him (again). I a m h i s s l a v e, but I w'll try." (W. 308) Nachdem sie dieses Versprechen gegeben hat, hofft sie, daß der Himmel (!) ihr Stärke verleihen möge es zu halten. (W. 332). Sie erwartet Hilfe von a u ß e n, im Verkennen der Tatsache, daß ihr nur durch eigenes seelisches Erstarken geholfen werden kann. Indem sie es sich selbst verheimlicht, daß sie zur Aufgabe des von ihr leidenschaftlich geliebten Mannes innerlich noch nicht bereit ist, betrügt sie sich selbst.

Félice Charmond ist Eustacia in ihrer Ablehnung des Landes, in ihrem rastlosen und zugleich passiven Wesen und in ihrer kritiklosen Leidenschaftlichkeit nahe verwandt. Sie hebt sich aber menschlich über Eustacia hinaus, als sie den totwunden Fitzpiers mit

136) Der Landmensch hingegen wählt sich zum Schauplatz seiner Liebesszenen die Natur. Er liebt unter freiem Himmel, niemals hinter verschlossenen Türen.

"such loving-kindness as only a fond woman can show" (W. 335) pflegt. In den letzten Szenen der WOODLANDERS wächst sie über sich selbst hinaus, hat sie Haltung und Größe, weil sie nichts mehr für sich allein fordert, sondern nur noch auf das Wohlergehen des von ihr heiß geliebten Menschen bedacht ist.[137] Doch wie Eustacia ist sie müßig, und versündigt sich somit an der Gemeinschaft, in die sie hineingeboren ist. Für sie ist 'Das Leben ein Traum', befremdet und verwundert schaut sie dem allmählichen Verrinnen der Zeit zu, ein Betrachter, nicht Gestalter ihres eigenen Schicksals:

> "I am the most inactive woman . . I think sometimes that I was born to live and do nothing, nothing, nothing but to float about, as we fancy (!) we do sometimes in dreams."(W.71)

Gelegentlich spielt sie mit dem Gedanken in den verschiedenen europäischen Ländern Stoff für eine zweite 'Sentimental Journey' (W. 72) zu sammeln. Doch liegt es ihr nicht daran, die spezifische Eigenart eines jeden Landes zu erfassen und zu formulieren, sondern sie betrachtet den "continent" nur als Folie für ihren ganz besonderen Erlebnisgehalt, nur als Bühnenkulisse, innerhalb derer sich das Wechselspiel ihrer Gefühle aufführen läßt. (Vgl. W. 74, 240). Ihr Drang zum Schriftstellern zerbricht an den ersten Widerständen, die ihr entgegen treten:

> "To . . take up a cold steel pen and put (my) impressions down systematically on cold smooth paper . . that I cannot do." (W. 73).

Papier und Feder flößen ihr durch ihre Glätte und Kälte eine unüberwindliche Abneigung und Grauen ein, für sie sind es keine zweckbestimmten, nützlichen Gegenstände, sondern etwas Lebendiges, Beseeltes, für das sie folglich auch Zuneigung oder Abneigung empfinden kann.[138] Für Félice gibt es keine 'toten Dinge', auch Naturgewalten sind ihrer Empfindung nach keine neutralen, sondern mit menschlichen Empfindungsorganen ausgestatteten Kräfte. An einem Regentag, an dem "floods of agonized tears beat against the panes" (W. 249) glaubt sie "bitterness" und "sorrow" in der Natur zu erkennen.[139]

Wie lose die Verknüpfung von Félice Charmond zu ihrem Waldbesitz war, unterstreichen die letzten Worte der WOODLANDERS, die von ihrem Schicksal und Ende berichten. Auf dem 'Kontinent'

---

137) "to administer him in his pain, and trouble and poverty, was her single thought" (W. 334).

138) Vgl. Jaensch/Schnieder, S. 39 „die Beseelung toter Gegenstände ist durchaus unangelsächsisch . ."

139) Vgl. Drinkuth, S. 11 Darstellung des S-Typus: „Seine Phantasie ist angstvoll . ."

wird Félice von einem eifersüchtigen Liebhaber erschossen, aber: "her body was not brought home. It seemed to accord well with the fitful fever of that impassioned woman's life that she should not have found a native grave." (W. 421). Ihr Haus geht in fremde Hände über, und somit wird jegliches Andenken an sie in 'Little Hintock' ausgelöscht.

In unsere Reihe des weiblichen 'Stadt'menschen gehört schließlich auch noch Lucette Le Sueur (frz. Name)[140], die aus Jersey, jener der Nordküste Frankreichs vorgelagerten Insel, die nach England blickt, stammt. In Jersey: "they speak French on one side of the street and English on the other, and a mixed tongue in the middle of the road . ." (C. 181) Lucettes Vater war ein "harum-scarum military officer"[141], der seinem Kinde nichts als einen alten Namen und eine gute Erziehung mit auf den Lebensweg mitgeben konnte. (Vgl. C. 93). Wir begegnen in Lucette

> ". . a dark haired, large-eyed pretty woman, of unmistakably FRENCH extraction on one side or the other . . with sparkling light in her eye." (C 179)

Lucettes Gang ist weich und ihre Bewegungen sind geschmeidig und lässig, ohne jede Eckigkeit.[142] In dem Landstädtchen Casterbridge fällt sie durch ihre sorgfältig gewählte Kleidung auf. Das Kleid, das Lucette im Augenblick gerade trägt, bestimmt sie zu einer besonderen Einstellung zu ihrer Umwelt, die mit dem Wechsel desselben zu einer grundsätzlich anderen werden kann. Die Wahl ihres Kleides wird ihr so zu einer Entscheidung über die Rolle, die sie zu spielen gewillt ist, eine schwierige Wahl, da sie sich nicht allein auf die Gewandung des Menschen, sondern auch auf die durch die Gewandung bedingte Weltanschauung erstreckt. Unter Seufzern berichtet Lucette von diesem Dilemna:

> "Settling on new clothes is so trying. You are that person (pointing to one of the arrangement of dresses) or you are that totally different person (pointing to the other)." (C. 199)

Lucette fehlt eine "feste innere Linie"[143], sie kann durch eine Farben- oder Stoffzusammenstellung bestimmt werden diese oder jene Lebenshaltung anzunehmen. Nicht sie entscheidet dann über

---

140) Abercrombie, p. 124: Lucetta is evidently on Eustacia's side."

141) Mehrmals — bei Behandlung Troys, von Eustacias Vater — legt Hardy alles Militärische, soweit es sich auf die Etappe bezieht, als einen besonders günstigen Nährboden für die Züchtung von ‚Stadt'-mensch-Eigenschaften aus.

142) "Her gait . . had a flexuousness about it, which seemed to avoid angularity of movement less from choice than from predisposition." (C. 160).

143) Vgl. Jaensch/Schnieder, S. 29.

ihr Tun, sondern irgend ein unbekannter, irrationaler Faktor.

Es ist Lucettes Lebenszweck, schön zu sein und schön zu bleiben:

> "to heighten her natural attractions had hitherto been the unvarying endeavour of her adult life." (C. 301).

Ihre größten und einzigen Sorgen kreisen um die Frage, ob sie sich diese "natural attractions" wohl möglichst lange erhalten kann: "I wonder if I wear ell, as time goes on?" (C. 207). Dieses sind Sorgen einer müßigen, von ihren Eroberungen lebenden Frau, die von der Verehrung, Beachtung und Aufmerksamkeit, die ihr die Außenwelt schenkt, zehrt, die sich nicht auf die sichere Insel einer gefestigten und abgerundeten Persönlichkeit zurückziehen kann, und die im Altwerden ein Verhängnis sieht. Die Zeit wird von Lucette als Urheber allen Unglückes angesehen, weil sie ein Mahnbote der Vergänglichkeit ist. Lucette, nicht ganz sicher, wie lange ihre 'Zeit' wohl noch währen mag, ist ängstlich darauf bedacht, Eindruck zu machen. An ihre Vertrauten richtet sie daher häufig die Frage: "How do I appear to people?" (C. 206). Unter der Zwangsvorstellung, Eindruck machen zu müssen, wird jegliches freie, ungezwungene und natürliche Verhalten im Keime erstickt. Darum erscheint es, als ob sich das Leben Lucettes nach gewissen 'pattern', vorgezeichneten Mustern abspiele, nach in der Vorstellung bereits durchlebten und festgelegten Szenen. Diese 'self-consciousness' trägt schauspielerische Züge, sie läßt Lucette gewisse Stellungen — arrangements — in denen sie anderen Menschen zu begegnen gedenkt, ausprobieren. Auf eine entscheidende Unterredung mit Michael Henchard, dem Mayor von Casterbridge bereitet sich Lucette folgendermaßen vor:

> ". . with a sigh she arranged herself picturesquely in the chair: first this way, then that; next so that the light fell over her head. Next she flung herself on the couch in the cyma-recta curve which so became her . ." (C. 186)[144]

Der Wunsch auf die Außenwelt zu wirken, in vorteilhafter Beleuchtung zu erscheinen, bestimmt sogar Lucette, in den Rollen anderer Menschen zu leben, freilich nur so weit, als diese ihr günstig erscheinen und ihre Person zu vermehrter Geltung bringen. Nach dem Triumph der nach dem Fürstenempfang ihrem Mann Farfrae beschieden war, lebte sie "his part rather than her own." (C. 320). Sie macht aus dem Leben ein Spiel mit verteilten Rollen, die je nach Belieben vertauscht oder ausgewechselt werden können.[145]

---

144) Auch Félice, als sie Fitzpiers zum erstenmal empfängt, liegt in einer sorgfältig gewählten Pose auf dem Sofa. (W. 236.)

145) Vgl. Jaensch/Schnieder, S. 28 Der Mensch vom S-Typus, und

Von diesem Leben will Lucette um jeden Preis ein wenig Glückseligkeit erjagen. Besessen von einer "intoxicating Weltlust" (C. 325) macht sie es sich zum Ziel "(to) purchase a week of happiness at any cost." (C. 259). Wie bei all unseren 'Stadt'menschen müssen wir auch bei Lucette die Eigenschaft, allein in der Gegenwart zu leben, feststellen. In ihrem "thoughtless[146] want of foresight" (C. 302) und in dem Hinauszögern zukunftsbestimmender Entscheidungen (vgl. C. 211) bildet Lucette den ausgesprochensten Gegensatz zu ihrem weiblichen Antipoden Elizabeth-Jane, die sich gerade dadurch auszeichnet, daß sie all ihre Handlungen auf ihren Zukunftswert und Bestand hin prüft. Lucette fehlt der Sinn für organische Zusammenhänge, und für die Naturgesetze, die im Leben walten.

Lucettes große psychische Labilität und ihr hoher Grad von Rührseligkeit bewirken ein Leicht-in-Tränen-zerfließen können.[147] Sie stellt ein sonderbares Gemisch aus Weichheit und Härte, aus Grausamkeit und Empfindlichkeit dar. Weich ist sie in all den Fällen, in denen ihr persönliches Wohlergehen zur Diskussion steht, hart in allen Fragen, an denen sie gefühlsmäßig nicht mehr beteiligt ist. Vor ihr unangenehmen Forderungen schützt sie sich kurzerhand, indem sie ihnen das Ohr verschleiert: "I don't want to hear it." (C. 235)[148]

Die Wahl des Ehepartners erfolgt bei Lucette allein nach praktisch-nützlichen Gesichtspunkten. Sie sehnt sich — nachdem es sich gezeigt hat, daß sie den Anforderungen eines selbständigen Lebens nicht gewachsen ist — nach dem Einlaufen in einen ruhigen Ehehafen:

> "Her heart longed for some ark into which she could fly and be at rest. Rough or smooth she did not care, as long as it was warm." (C. 196)

Die ersehnte Ruhe und "Wärme" scheint ihr der gleichmäßig sanfte Farfrae eher gewährleisten zu können als der cholerische Mayor Henchard. Daher entschließt sie sich, obwohl sie den Mayor

---

er allein, vermag sein Wesen geradezu für Augenblicke mit dem eines andern zu vertauschen."

146) Von Eustacia, Félice und Lucette kann man sagen, daß sie nicht 'thoughtfully bad' oder "bad by calculation" (W. 279) sind. Die Versäumnisse oder Vergehen, die man ihnen zur Last legen kann, geschehen aus Gedankenlosigkeit, aus mangelnder Nächstenliebe oder Feingefühl für die seelischen oder leiblichen Nöte der sie umgebenden Menschen.

147) man verfolge die Reaktionen Lucettes auf die kleine traurige pastorale Szene, die sich unter ihrem Fenster abspielt, (C. 193).

148) Lucettes Behandlung des Mayor ist eine unmenschlich harte. Sie stößt den ehrlich um sie werbenden Mann, „für den sie einst an absurd passion" (C. 335) hatte, skrupellos zurück, als sein Bild durch den jüngeren und anziehenderen Farfrae verdunkelt wird.

einst leidenschaftlich liebte, zu einem "ingenious scheme" (C. 185), um den vorteilhafteren Farfrae für sich zu gewinnen.[149] Wir erkennen, menschliche Beziehungen werden von ihr nicht nach den Gesichtspunkten organischen Wachsens sondern nach denen schematischen Gestaltens festgelegt. Nachdem Lucette die Eroberung eines sie ernährenden und beschützenden Gatten gelungen ist, scheinen ihre Gelüste nach "piquant contrasts" (W. 246) nach weiteren Liebesabenteuern völlig geschwunden zu sein, ist sie in der Oeffentlichkeit stets mit ihrem Gatten zusammen zu sehen:

> "She seemed to take no pleasure in going anywhere except in her husband's company." (C. 283)

Sie gehört zu denjenigen Frauen, die, wenn sie einmal ihre Unabhängigkeit und Selbständigkeit aufgegeben haben, für immer restlos auf diese verzichten. Die gleiche Rastlosigkeit, die wir an Eustacia und Félice feststellen konnten, zeichnet Lucette aus. In der Annahme, daß das 'Glück' losgelöst von der eigenen Person zu finden sei, jagt sie diesem hartnäckig von Ort zu Ort nach. Ihr Leben in Casterbridge betrachtet Lucette nur als ein Provisorium:

> "I wish not to live always in Casterbridge . . on finding that I should not be happy here" (C. 234).

Wie Félice erscheint Lucette ihr Haus — eines der ältesten und berühmtesten in Casterbridge — "hollow and dismal" (C. 171) und bewohnt es sie ungern allein. Alle drei Frauen ermangeln des unmittelbaren Kontaktes mit der Welt und sie hoffen, diesen auf dem Umwege über einen zweiten, ihnen sympathischen Menschen herstellen zu können. (Vgl. C. 190; W. 73).

Die Gruppe der weiblichen LAND-Menschen.

Die gleiche scharfe Herausarbeitung aller Konturen, die wir an der Darstellung des weiblichen 'Stadt'menschen feststellen konnten, wird uns bei dem weiblichen 'Land'menschen auffallen. Marty South, Elizabeth-Jane und Thomasin verkörpern innerhalb der Gruppe der WELTBILD-Romane den Typus der warmherzigen, mütterlichen und selbstlosen Frau, einen Typus, dessen Vorhandensein in dem Hardyschen Romanwerk öfters übersehen, oder vielleicht bewußt nicht verzeichnet worden ist.

Freilich drängen sich die Frauen von der Mentalität und dem Gebahren einer Eustacia oder Félice Charmond dem Leser stärker auf als der stille, ruhige Typus einer Marty oder Thomasin, Frauen, die aus ihren Handlungen und aus ihrem bloßen Dasein nicht das

149) sie versucht sich Farfrae zu sichern, to "secure" (C. 256).

geringste Aufheben machen.[150] Obwohl man sich des Eindruckes nicht erwehren kann, daß unser Dichter seine weiblichen Stadtmenschen in das Rampenlicht, seine Landmenschen dagegen in den Hintergrund des Geschehens stelle, mindert die bloße Stellung und Anordnung des letzteren ihre Bedeutsamkeit nicht herab. Marty Thomasin und Elizabeth-Jane kommen im Laufe der Handlung von "The Woodlanders", "The Return of the Native" und "The Mayor of Casterbridge" die Aufgaben zu, das durch den Stadtmenschen erschütterte menschliche Kräfteverhältnis wieder herzustellen, dort, wo der Stadtmensch aufreizend und beunruhigend gewirkt hat, glättend und beschwichtigend vorzugehen um das Tun des Stadtmenschen zu neutralisieren. Aus dem Gegenüber von Eustacia und Thomasin oder Félice und Marty erhellt sich uns ein Typen-Konflikt von gleicher Schroffheit und Unversöhnlichkeit, wie wir ihn im Vorausgehenden an dem Widereinander von Oak und Troy oder Venn und Wildeve beobachten konnten.

Wer beginnen unsere Reihe des weiblichen Landmenschen mit Marty South. Zwar ist diese im Laufe des Romangeschehens von RETURN nicht Gegenspielerin von Eustacia, die die Reihe der weiblichen Stadtmenschen führte, aber sie stellt unter der Gesamtheit der Hardyschen Frauen den ausgesprochensten Gegensatz zu dieser dar.[151]

Marty begegnet uns im Gegensatz zu der pflichtenlos in der Heide umherstreifenden Eustacia stets bei der Arbeit[152], nie sehen

---

150) Bei den vom 'Institut für psychologische Anthropologie' in Marburg durchgeführten Experimenten hat es sich herausgestellt, daß der I_3-Typus (unser Landmensch) seiner bloßen Erscheinung nach allein nicht festgelegt werden konnte. Man muß den I_3-Typus in der Bewegung sehen, beim Tun beobachten, um ihn bestimmen zu können. Der I_1 als auch der S-Typus können aber tatsächlich auf Grund von verschiedenartigen Experimenten, d. h. nach ihrem Reaktion-Vermögen, bestimmt werden. Die Gründe für diese Erscheinung sind in der Tatsache zu sehen, daß I_3 ein Produkt 'endogener', I_1 und S aber Produkte 'exogener' Faktoren sind. Vergleicht man die Art und Weise der Hardyschen Menschendarstellung mit der oben skizzierten Methode der experimentellen Psychologie, so gelangen wir zu einer ganz neuen Würdigung der Hardyschen Kunst. Wollte man in der unterschiedlichen Darstellungsweise – die zwischen plastischer Herausmeißelung menschlicher Figuren (vgl. die Kapitel über Troy und Eustacia) und skizzenhaftem Hinhauchen schwankt — durch die unterschiedliche Vertrautheit Hardys mit den von ihm dargestellten Charakterschöpfungen erklären, so sehen wir jetzt, daß Hardy den psychologisch einzig gangbaren Weg eingeschlagen hat, indem er seinem I_3 nicht längere und eingehende Kapitel widmet, sondern ihn sein und handeln läßt. Den S-Typus legt er hingegen, bevor er ihn auftreten läßt, weltanschaulich fest, und verwirkt ihn danach erst in das Gewebe der Handlung.

151) Vgl. Abercrombie, p. 121: "Marty, indeed, is by far the greatest and noblest of Hardy's Types (!) of simple natured womanhood. Her psychology is an imagination as inspired as that of Eustacia . ."

152) Auf die Lässigkeit der „Stadt"frau Félice, die entweder auf dem Sofa liegt, oder ruhelos, einem gefangenen Raubtier gleich von Stadt zu Stadt auf dem ‚Kontinent' eilt, haben wir bereits hingewiesen, S. 73 d. A.

wir sie müßig. Sie zeichnet sich durch peinliche Pflichterfüllung aus, die bestimmt, Verabredungen, auch wenn sie totelend ist, einzuhalten. (Vgl. W. 77) Ueber die Schwere ihrer Arbeit verliert sie keine Worte. Sie führt diese gewissenhaft und gesammelt unter Anspannung all der ihr zur Verfügung stehenden Kräfte aus.[153]

Die "concentration" (W. 39), die während der Arbeit auf Martys Gesicht zu sehen ist, ist kennzeichnend für alle Gebiete ihres Lebens. Sie ist eine charakterliche 'Längsschnitteinheit'. Einmal gefaßten Vorsätzen bleibt sie treu — so etwa ihrem Entschluß, dem von ihr geliebten Mann bis an ihr Lebensende zu dienen. Handlungen, zu denen sie sich nach reiflicher Ueberlegung entschlossen hat, werden von ihr mit "noticeable firmness" (W. 312) durchgeführt. Einflüssen von der Außenwelt ist sie kaum zugänglich. Sie ist ein Mensch, der nicht durch Worte und Vorstellungen für irgendeinen Plan gewonnen oder zu einem Tun überredet werden kann. Selbst der Magie der Worte nicht mächtig, verfällt sie auch nicht der bezwingenden und bestrickenden Kraft der Sprache.

Die Einsamkeit, in der Marty groß geworden ist, hat sie gelehrt, die Sprache im Verkehr mit Menschen als Mittel gegenseitiger Verständigung fast auszuschalten. Die 'Land'menschen verkehren in derselben unausgesprochenen Weise miteinander, in der Tiere und Pflanzen sich zu verständigen wissen. Hingegen sprechen Martys vom Alleinsein geprägte Gesichtszüge eine beredtere Sprache als Worte es vermögen. Diese verzeichnen Empfindungen, die offen auszusprechen, sie verschmähen würde:

> "Her face had the usual fullness of expression which is developed by a life of solitude . . . In the still water of privacy every sentiment and feeling unfolds itself in visible luxuriance . . ." (W. 8)

Auf dem Lande aufgewachsen, fehlt ihr die Angst, die der Stadtmensch vor Nacht und Dunkelheit hat. Für sie ist "Night a friend"[155], und, mit ihrer Umgebung restlos vertraut, weiß sie, daß ihr von dieser keine Gefahren drohen. Die Nacht, die die Bewegungen des 'Stadt'menschen langsam und vorsichtig werden läßt, feuert Marty zu vermehrtem Arbeitseifer an:

> "Night, that strange personality . . gave to Marty South a less perturbed and brisker manner now." (W. 16)

---

153) She steadily stuck to her business" (W. 21); in die Stadt geht sie "with that steadfast concentration which means purpose . ." (W. 39).
154) "it was useless to urge her further by speech" (W. 12).
155) Galsworthy, Flowering Wilderness, p. 278, von der am stärksten Dinny mit der Natur verbundenen Frauengestalt der Galsworthyschen Werke gesprochen.

Bei der Betrachtung Martys stoßen wir auf eine Eigenschaft, die uns aus der nordischen Literatur hinlänglich bekannt ist: die Geringschätzung des eigenen Lebens. Ein allzu sehr Am-Leben-hängen war den Menschen der Edda-Periode verächtlich.[156] Die Hardy'schen S-Tyypen mit ihrer Furcht vor dem Unbekannten, vor einem unerforschten Jenseits, klammern sich fest an das bekannte und sichtbare Diesseits, an das ihnen nur einmal geschenkte Leben. Sein I_3-Typus hingegen, der sich in einen größeren Zusammenhang eingeordnet glaubt, der sich seiner Entstehung aus der Vergangenheit und seiner Bedeutung für die Zukunft bewußt ist, hängt nicht mit schmerzlich-angstvoller Zuneigung am Leben.[157] Aus dem vertrauten Umgang mit der Natur ist ihm das Geheimnis der Vergänglichkeit als Grund für neues Werden offenbar geworden. Er weiß, daß im Augenblick gerade er dazu bestimmt ist "la circulacion en nuestro ser del rio de la vida"[158] zu spüren, und er nimmt dieses Leben hin, so wie es ist, — at it's face value — weder vergoldet noch entstellt.

Im Umgang mit ihren Mitmenschen erweist sich Marty als unbedingt zuverlässig, hilfsbereit und selbstlos. Wenn sie den Waldarbeitern hilft, geduldig und willig die mühsame Arbeit des Baumentästens verrichtet (W. 171), eine Beschäftigung, die von den Männern gemieden wird, so denkt sie während der Arbeitspausen erst an sich, nachdem sie alle Männer mit Speise und Trank versorgt hat.

Marty gehört zu dem Menschentypus, der sein Liebesgefühl für "one great passion" aufspart, denn "there (is) only one flowering of real love in a woman's life."[159] Giles Winterborne ist Martys 'one passion'. Er ist der Mann, dem sie bei allen Arbeiten getreulich zur Seite gestanden und dem sie ein noch tieferes Verständnis der Natur ermöglicht hat. Als weiblicher Landmensch weist Marty die Eigenheiten des I_3-Typus in gemildeter Form auf. Hardy's Frauen stellen nicht, wie seine männlichen Figuren, reine Typen dar, sondern ihnen ist stets, besonders in der Jugend, eine I_1-Komponente, d. h. Aufgeschlossenheit für die Außenwelt und Einfühlsamkeit zu eigen. Für Vorgänge in der Natur bezeugt Marty ein Verständnis, das dem ihr sonst so wesensähnlichen Giles fehlt. Sie muß ihn auf die seltsame Erscheinung aufmerksam machen, daß die jungen Kiefernbäum-

156) Jensen, der in seinen Romanen: Das Schiff, Der Gletscher usw. den Entwicklungsgang der nordischen Rasse aufzuweisen versucht hat, schildert die Tat eines Halbwüchsigen, der sich erhängt, um seinen Kameraden den Beweis für mangelnde Todesfurcht zu liefern.

157) Für Marty ist das Leben eine Gabe "which she doe not overvalue." (W. 133).

158) Maderiaga, 'Ingleses . . .' paginas 28—29.

159) Galsworthy, Flowering Wilderness, p. 253; vgl. auch Forsyte Saga, III/247 den Brief von Young Jolyon an Jon über das Wesen der Liebe.

chen" . . sigh directly we put them upright, though while they are lying down they don't sigh at all." (W. 77) Wir können es nicht entscheiden, ob es allein Winterborne's Gabe war, die kleinen, mit Martys Beistand gepflanzten Bäumchen so schnell zum Anwachsen zu bringen, oder ob der ihn begleitende Erfolg nicht vielmehr das Ergebnis von zwei in ihrem Tun so vollkommen aufeinander eingespielten Menschen war. In FAR sagt Hardy einmal, daß Frauen eine ganz besondere Gabe mit Blumen und Pflanzen umzugehen haben, und so dürfen wir wohl das Verdienst, das Marty an dem Winterborneschen Werk zukommt, nicht unterschätzen. In der Zusammenarbeit von Giles und Marty liegt ein idealer Fall von 'team-work' vor, sie erfüllen die Hardy'sche Forderung, daß sich Mann und Frau nicht nur in ihren gemeinsamen Freuden, sondern vor allem in gemeinsamer Arbeit finden sollten. (Vgl. F. 469).

Während die meisten Menschen über das reine Betrachten und Beobachten der Natur nicht hinauskommen, sind Marty und Giles in ihrem Verstehen der Natur so weit fortgeschritten, daß sie ihr innerstes Wesen zu deuten verstehen, ja ein Teil ihres Organismus geworden zu sein scheinen.

> "to read (nature's) hieroglyphs as ordinary writing; to them the sighs and sounds of night winter, stream and wind . . . were simple occurances, whose origin, continuance and law they foreknew. They had planted together, and together they had felled; together they had, with the run of years, mentally collected those remoter signs and symbols which seen in few were of runic obscurity, but altogether made an alphabet." (W. 415)

Sie sind der Natur so nahe gekommen, wie dies Menschen vielleicht nur irgend möglich ist. Ihnen wird zur Offenbarung, was anderen Menschen Geheimnis ist und bleibt:

> "The casual glimpses which the ordinary population bestowed upon that wondrous world of sap and leaves — (die Wälder von Little Hintock) — had been with these two, Giles and Marty a clear gaze. . ." (W. 415)

Eine lebenslängliche Verbindung von Giles und Marty muß nach dem Aufweisen der Wesensähnlichkeiten beider als das Gegebene und Natürliche erscheinen:

> "Marty South alone, of all the women in Hintock and in the world had approximated to Winterborne's intelligent intercourse with Nature. In that respect she formed his true complement in the other sex." (W. 415)

Die innerliche Zusammengehörigkeit von Giles und Marty wird

auch von Außenstehenden erkannt. So ruft Grace Melbury, die Altersgenossin Martys in einem Augenblick der Klarsichtigkeit aus:

"He (Giles) ought to have married you, Marty, and nobody else in the world." (W. 416)

worauf ihr Marty in wenigen Worten die Tragik ihres Lebens enthüllt:

"In all our outdoor days and years together, the one thing he never spoke of to me was love, nor I to him." (W. 416)

Es ist tragisch, daß Marty die Ehe versagt bleibt, und daß sie niemals zur Ausübung ihrer mütterlich-fürsorglichen Eigenschaften in dem kleinsten Gemeinschaftskreis, dem der Familie, kommt.

Sagten wir an anderer Stelle (S. 19 d. A.), daß der männliche I_3-Typus kein gewandter Liebhaber, wohl aber ein vollkommener Gatte sei, weil er in der Frau die Gefährtin, die fördernde und hilfreiche Partnerin seiner Arbeit sucht, so gibt uns Giles Winterborne noch einmal den Beweis für den ersten Teil unserer Aussage. Von Liebe wird zwischen Giles und Marty niemals gesprochen. Die Sprache spielt im Verkehr und Gedankenaustausch beider eine untergeordnete Rolle, da sie sich verständigen können.

". . . in a tongue that nobody else knew — the tongue of the trees and fruits and flowers themselves . . ." (W. 416)

Marty's Leben war so vollständig auf die Zusammenarbeit mit Giles ausgerichtet, daß es durch seinen Tod seines wesentlichsten Inhalts beraubt wird. Jedoch verleiht sie ihm von neuem Sinn, indem sie sich zur Hüterin des Winterborneschen Andenkens [160] und zur Wärterin seines Grabes macht. Auch erwirbt sie seine Arbeitsgeräte und hütet diese wie Reliquien.

Aber darüber hinaus verbringt sie ihre Zeit nicht mit fruchtlosem Trauern und Brüten über ein unglückseliges Geschick, sondern sie verwaltet das ihr zugefallene Erbe: Winterbornes Erwerbstätigkeit, getreulich, indem sie sie fortsetzt. Marty weiß, daß sie dazu berufen ist, die Lücke, die durch Giles Tod entstanden ist, zu füllen, sie weiß auch, daß durch den Tod die Kontinuität des Lebensgeschehens nicht unterbrochen werden darf. An Stelle von Giles wird nun Marty im Herbst zur Apfelernte in den verschiedenen Ortschaften um das Walddorf "Little Hintock" mit der Obstpresse erscheinen.

160) Es verdient in diesem Zusammenhange erwähnt zu werden, daß Hardy an die Unsterblichkeit eines Menschen nur insoweit glaubt, als er in der Erinnerung derjenigen, die ihn kannten oder liebten, fortlebt: "He holds that the immortality of a dead man resides in the memory of the living." Gosse, p. 252.

Zusammenfassend können wir sagen: Marty South erscheint uns in dem selbstverständlichen Tun der von ihr geforderten Leistungen, in der unbedingten Erfüllung all ihrer Pflichten, in ihrem treuen Dienen, und Treue-Bewahren, in ihrem stummen und deshalb so ergreifenden Leiden als der Antipode Eustacias. Sie ist durchaus monogam, mütterlich, fürsorglich, selbstlos, aufopfernd und in selbstverständlich unreflektierter Weise naturverbunden. Ohne Klage beugt sie sich dem Joch des schweren Schicksals, das ihr zuerteilt ist, und trägt es mit Würde und Größe.

Aus dem gleichen Material wie Marty South ist THOMASIN Yeobright (RETURN) geformt. Sagten wir am Anfang des Kapitels, daß unter den weiblichen 'Land'menschen kein entschiedenerer Gegensatz zu Eustacia zu finden sei als Marty, so müssen wir hinzusetzen, daß innerhalb des Geschehens von "The Return of the Native" THOMASIN als Gegenpol Eustacias gedacht ist. Wird Eustacia "Königin der Nacht" (R. 77) genannt, so können wir Thomasin als den 'Genius des Tages' bezeichnen. Sie ist ein Sonnenkind und erscheint uns stets von dieser umgeben oder wenigstens in einen goldenen Lichtstreifen getaucht.[161] Ihre goldbraunen Haare stehen um ihr Gesichtchen — "a fair, sweet and honest country face" (R. 43) wie ein Heiligenschein. Am liebsten ist sie in Blau, die Farbe des Himmels, gekleidet. (R. 194). Thomasins Gesichtszüge drücken Zuversicht aus — "The groundwork of her face was hopefulness" (R. 43) — in dem gleichen Maße in dem sich auf Eustacias Gesicht Ablehnung oder Verzweiflung wiederspiegelt. Tauchte im Zusammenhang mit Eustacia die Assoziation Katze oder auch Schlange auf (vgl. S. 58 d. A.) so gleicht Thomasin einem geflügelten Wesen — dem Fischreiher. (R. 261):

> ". . . all similies and allegories concerning her began and ended with birds, there was as much variety in her motions as in their flight." (R. 261)[162]

Hatte Eustacias Stimme Aehnlichkeit mit einer Bratsche (eigentlich Viola d'amore) und wurden ihre Stimmungen einem "Trauermarsch ähnelnd" genannt (Vgl. R. 79), so stellt Hardy die Gegensätzlichkeit Thomasins durch den folgenden musikalischen Vergleich heraus:

> "She (Thomasin) seemed rightly to belong to a madrigal — to require viewing through rhyme and harmony." (R. 44)

161) Dem Auftreten Thomasins geht stets eine Beschreibung über Licht und Sonne voraus, z. B.: "The oblique hand of sunlight which followed her" (R. 261) oder "The sun shone in a bright yellow patch upon the figure of the maiden . ." (R. 133). Im hellsten Sonnenlicht geht Thomasin mit ihrem Kind auf der Heide spazieren (R. 421), und spielt sie mit ihm in einer geschützten Mulde auf der Heide. (R. 486). Und R. 194 "the sun . . . made a mirror of Thomasin's hair."

162) Vgl. hierzu auch folgende Gebärde Thomasins: she "fluttered her hand as quickly as a bird's wing to them" (R. 500).

Tamsies[163] Wesen ist frisch, rein und klar, gleich einer menschlichen Stimme im Chorgesang — "madrigal" —. Ihr Wesen prägt sich in ihrer Stimme aus, die dem kranken Clym "like fresh air into a Black Hole" (R. 385) wehend erscheint.

Im Laufe des Geschehens von RETURN, inmitten der chaotischen Verstricktheit, in der wir Eustacia, Wildeve und vorübergehend auch Clym erleben, stellt Thomasin das beruhigte, fest und sicher gegründete Element dar. Nicht wie Eustacia gespalten sondern eins mit sich selbst, versucht sie die Gegensätze, die sich in ihrer Umgebung herausgestellt haben, auszugleichen, Widersprüche zu beseitigen und menschliche Konflikte zu dämpfen. Da sie selbst noch in einem jugendlich biegsamen — pliable — Entwicklungsstadium ist, fehlt ihr die Starrheit, die wir an dem älteren männlichen I_3-Typus beobachten konnten, ist sie den Bitten, Wünschen und Vorstellungen ihrer Umgebung zugänglich, und wirkt wiederum versöhnlich beruhigend und glättend auf diese zurück. (Vgl. R. 387/88)[164]

Thomasin ist ein Kind der Heide, wie Clym ist sie in ihr groß geworden. Egdon ist für sie die Heimat, der zu dienen und treu zu bleiben Selbstverständlichkeit ist. Thomasin liebt "Egdon's grim old face . . . because she was born in it" (R. 434). Thomasins "I like" und Eustacias "I hate (Egdon)" deutet auf die unversöhnliche Gegensätzlichkeit unseres 'Land'- und 'Stadt'menschen hin und gibt uns die Berechtigung Thomasin und Eustacia als die weiblichen Pole des Romangeschehens aufzufassen. Für Eustacia ist Egdon Heath der unerbittlich seine Opfer festhaltende "Hades" (R. 79), für Thamsie hingegen nur "a nice wild place to walk in" (R. 434). Thomasin belebt die Heide bei Sturm und Wegen nicht mit den Gebilden ihrer Phantasie:

> "To her was not, as to Eustacia, demons in the air, and malice in every bough. The drops which lashed her face were not scorpions, but prosy rain; Egdon in the mass was no monster whatever, but impersonal open ground." (R. 453)

Sie als 'naiver' Mensch begegnet der Natur neutral und "unpersönlich". Wenn Thomasin sich während eines Unwetters vor einem Gang über die Heide fürchtet, so ist diese Furcht durchaus "rational", frei von phantastischen Vorstellungselementen.[165]

---

163) Tamsie ist der Kosename für Thomasin.

164) Was von Thomasin mit beschwichtigenden Worten versucht wird, wird von Diggory Venn, einem echten 'man of action' getan.

165) Thomasins Abneigung gegen die Heide bei schlechtem Wetter ist durchaus verständig: at such times "it was in her view a windy wet place where one might experience discomfort, lose the path without care, and possibly catch cold (R. 453)."

Die Stadt lehnt Thomasin instinktiv ab. Ihre Kenntnis der Heide jedoch "could scarcely be surpassed by Clym or the heath croppers." (R. 454)

> "I am not fit for town life, so very rural as I have always been. I couldn't live in a street for the world! Egdon is a ridiculous old place, but I couldn't be happy anywhere else in the world!" (R. 492)

Die 'Naivität' des Landmenschen geht so weit, eine Landschaft, die der sehnsüchtige Natursucher mit den Attributen majestätisch, erhaben oder unvergleichlich belegen würde, mit einer fast respektlos anmutenden Bezeichnung zu versehen.

Nicht allein um der Heide willen ist Thomasin mit ihrem Leben ausgesöhnt, sondern weil sie sich der Gesamtheit von offenem Land, Mensch und Tier zugehörig und verwandt fühlt. Durch Geburt und Erziehung über den Heidebauern stehend, richtet sie doch keine Barrieren zwischen sich und den einfachen Dörflern auf: "Thomasin showed no superiority to the group (of peasants by which she was surrounded) . . (R. 500). Wie isoliert war hingegen Eustacia von ihrer Umgebung, da sie niemals versucht hatte, einen natürlichen Kontakt zu den Heideleuten herzustellen. Eustacia wurde von den Dörflern daher unwillkürlich als Fremdkörper empfunden und schließlich zur 'Hexe' gestempelt.

An den uralten heidnischen Gebräuchen, die auf der Heide noch geübt werden, bezeugt Thomasin ein kindliches Vergnügen und nimmt regen Anteil an ihnen: "Thomasin was delighted that the May-revel (der Tanz um den Maibaum) was to be so near (her house)." (480).

Gegen die Gesetzmäßigkeiten der Heide vergeht sich Thomasin durch ihre Heirat mit Wildeve. Das Heidevolk, das wir in unserem Fall als den Sprecher für gesunde menschliche Instinkte ansehen müssen, hätte lieber eine Heirat zwischen Clym und Thamsie als zwischen Thomasin und Wildeve gesehen. (R. 31) Wildeve ist auf der Heide ein Fremder und "older than Thomasin Yeobright by a goodfew summers" (R. 27), und eine Ehe kann, nach Gutdünken der Heidebauern, nur zwischen gleichaltrigen und gleichartigen Menschen gut verlaufen. Und die Dörfler behalten mit ihren Vermutungen Recht. Ueber Thomasins Gesicht ist seit ihrer Verheiratung ein "shadow of sadness" (R. 330) gefallen. Sie erfährt nur zu bald, daß Wildeve die ihr nicht 'affine' Struktur ist. Aber obwohl ihr Wildeve viel Schmerz zugefügt, ihren Stolz verletzt und sie gedemütigt hat, nimmt sie ihn doch gegen die Außenwelt in Schutz.[166] Wenn Wildeves Verhalten von irgendeiner Seite her

166) In ähnlicher Weise stellen sich Grace Melbury und Fanny Robin (Frauengestalten, die wir im Einzelnen nicht zu behandeln vermochten) schützend vor Fitzpiers und Troy. Vgl. R. 271, F. 136; R. 193.

angegriffen wird, stellt sich Thomasin sofort vor den einst geliebten Mann, seine Schwächen nicht zu beschönigen, wohl aber zu erklären und zu verstehen suchend. "Human nature is weak and I am not a blind woman to insist that he is perfect" (R. 193) erklärt sie ihrer Pflegemutter, oder "Mr. Wildeve is not a profligate man, any more than I am an improper woman." (R. 136). Einmal verheiratet bemüht sie sich ernsthaft ein wirkliches Familien l e b e n herzustellen und leidet daher unter ihres Mannes häufiger Abwesenheit. Sie verrät sich im Gespräch mit Diggory Venn einmal, als sie diesen bittet ihr ein Mittel zu nennen, stark genug ihren Mann an das Haus zu fesseln:

> "I wish you could tell me of some secret plan that would help me to keep him home at my will in the evenings." (R. 330)

Die Ehe ist für sie eine verpflichtende Bindung zur Gemeinsamkeit, zum Zusammenhalten und die Wahrung des Hausfriedens ist ihr — als Hausfrau — eine heilige Angelegenheit.[167]

Thomasin ist eine gute Mutter. Sehr fein charakterisiert sie Hardy, wenn er sie beim Spazierengehen über die Heide, von einem Kindermädchen begleitet, ihr kleines Mädchen s e l b s t tragen läßt, anstatt sie der Pflegerin anzuvertrauen. (Vgl. R. 421)[168] Der Gedanke an das Kind bindet Thomasin nach der furchtbaren Katastrophe, in der Eustacia und ihr Mann Wildeve untergehen, und von der ihr geliebter Vetter Clym schwer betroffen wird, weiter an das Leben. Die Katastrophennacht hat ihr wohl viel genommen, aber

> ". . her c h i e f interest, the little Eustacia still remained . ." (474).

Hiermit ergibt sich uns ein weiterer entscheidender Gegensatz zwischen Thomasin und Eustacia. Eustacia, die kinderlose, und hiermit auch pflichtenlose fühlte sich durch Nichts mehr an das Leben g e b u n d e n, doch für Thomasin ist das Weiterreichen der Lebensfackel eine heilige Pflicht, die sie instinktiv verwirklicht.[169] Thomasins Ueberleben der Katastrophe und ihre Vermählung mit Venn wirken wie ein Weltenfrühling nach einer Götterdämmerung.

Ebenso wie Marty, dieses "heroic girl, who would not complain" (W. 78) zeichnet sich Thomasin durch "plain heroic mag-

---

167) Thomasin handelt getreu der gemanischen Sitte, die im eigenen Hause den Frieden unbedingt gewahrt wissen wollte, und deshalb Zwiste im Keim erstickte und Verstimmungen nicht aufkommen ließ.

168) Vgl. auch R. 430 die Sorgfalt mit der Thomasin das Kerzenlicht von dem Gesicht ihres schlafenden Kindes fernhält.

169) Man erinnere sich an die ähnliche Art und Weise, mit der M a r t y ihres Unglückes Herr zu werden versuchte. S. 86 d. A.

nitude of mind"[170] aus. Ihren Kümmernissen läßt Thomasin niemals in der Oeffentlichkeit freien Lauf, in der Anwesenheit von Menschen fühlt sie sich stets zu größter Selbstbeherrschung verpflichtet; nur im Geheimen, in der Dunkelheit, wagt sie es zu weinen. (Vgl. R. 44; 46).[171] Die Wunde, die ihr durch den Verlust Wildeves und die Veränderung in Clyms Wesen geschlagen worden ist, hält sie nicht durch Reflektionen künstlich offen, die nur — wie wir dies bei Eustacia erlebt haben — die Substanz des Menschen ergreifen. Thomasin gibt sich voll den heilenden Einflüssen der Zeit hin und versucht das Unglück, das sie betroffen hat, zu überwinden, schon um ihres Kindes willen, mit dem sie in inniger Liebe verbunden ist.

Innerhalb unserer Gruppe des weiblichen 'Land'menschen stellt Thomasin die liebenswerteste, lichteste und am wenigsten herbe Gestalt dar. Sie ist ein echter Landmensch in ihrem Bekenntnis zur Heide, eine gute pflichttreue Mutter, Gattin und Verwandte. Im Verlaufe von RETURN stellt sie den zwischen den verschiedenen Parteien vermittelnden und versöhnenden guten Geist des Geschehens dar.

Elizabeth-Jane, die angebliche Tochter des Mayors of Casterbridge weist alle Eigenschaften, die den weiblichen 'Land'menschen kennzeichnen, auf, obwohl sie im Laufe der Romanhandlung stets in der Stadt lebt. Die Eigentümlichkeit Casterbridges ist jedoch, daß es

> ". . in most respects but . . ., focus or nerve-knot of the surrounding country-life (ist) (C. 73) . . "a place deposited in the block upon the corn-field. There was no suburb in the modern sense, or traditional intermixture of town and down . ." (C. 109)

Casterbridge ist eine Landstadt which "lived by agriculture . . no more." (C. 73) Wir können deshalb wohl Elizabeth-Jane für unsere Gruppe des landbezogenen weiblichen Menschen in Anspruch nehmen.

Elizabeth-Jane "a well-formed young woman of eighteen" (C. 21) ist trotz ihrer Jugend von großer Festigkeit und charakterlicher Geschlossenheit, eine ausgesprochene 'Längsschnitteinheit'. Sie ist niemals grundlos heiter oder traurig,

> ". . . she felt none of those ups and downs which beset so many people without cause . ." (C. 104)

170) zitiert nach Abercrombie, p. 109.

171) Vergleiche hierzu auch die selbstbeherrschte Haltung einer Galsworthy'schen Frauengestalt: 'Dinny' in 'Flowering Wilderness'. Dinny läßt sich selbst in Gegenwart ihrer Verwandten und besten Freunde den sie zeitweilig völlig lähmenden Schmerz um den verlorenen Wilfrid Desert nicht anmerken.

ihr bleiben die Gefühlswirren des leicht beeindruckbaren und beeinflußbaren Menschentypus erspart. Die Festigkeit und Stetigkeit ihres Charakters hat durch eine, unter großer finanzieller Bedrängnis verlaufenen Kindheit einen besonders starken Grad der Ausprägung erhalten. Von einer 'festen inneren Linie' weicht sie so wenig ab, daß sie — nach ihrer Aufnahme in das Haus des Bürgermeisters von Casterbridge mit einem Schlage über unumschränkte Geldmittel verfügend — ihren Lebenstil nur insoweit ändert, als es ihre Stellung als Tochter eines in der Oeffentlichkeit stehenden Vaters erfordert. (Vgl. C. 104/05; 115).

Bei der Betrachtung unserer 'Land'mensch-Gruppe stellte es sich heraus, daß dieser um keinen Preis auffallen wollte. (S. 14 d. A.). Sonntagskleider bereiteten ihm bereits Unbehagen, da sie ihm keine zweite Haut bedeuteten.[172] Ebenso schlicht und zweckmäßig kleidet sich Elizabeth-Jane:

> "The reasonableness of almost everything that Elizabeth-Jane did was nowhere more conspicuous than in the question of clothes." (C. 104)

Die angebliche Tochter des reichsten Mannes in Casterbridge kleidet sich mit einer derartig betonten Schlichtheit, daß ihr diese gerade als besondere Raffinesse ausgelegt wird:

> "Some (of the inhabitants of Casterbridge) said that her simplicity was the art that conceals art." (C. 115)

Ihre gehobene soziale Stellung glaubt sie nur zu Unrecht innezuhaben. Beim Anblick der reichhaltigen Garderobe, in deren Besitz sie mit einem Schlage gekommen ist, sagt sie sich:

> ". . better sell all this finery and buy myself grammar books and dictionaries and a history of all the philosophies." (C. 115)

Die wissensdurstige Elizabeth-Jane ersehnt sich Weitung ihrer Persönlichkeit. Sie ist eine autodidaktische Natur par excellence, whose "young mind . . was struggling for enlargement." (C. 29). Sobald sich ihr die Gelegenheit bietet, ihren Wissensdrang zu befriedigen, sehen wir sie

> "devoting hours to the studying of books such as she could get hold of (C. 273) . . reading and taking notes incessantly . ." (C. 158)

Die römischen Ueberreste, die Elizabeth-Jane in Casterbridge vorfindet, regen sie dazu an, Latein zu erlernen um zu einer umfassenderen Würdigung der Vergangenheit und der Geschichte ihres Landes zu gelangen. (Vgl. C. 158). Aber nicht auf abstraktes Wissen

172) Vgl. JAENSCH, Grundformen . . . S. 69 Fußnote 1.

allein beschränkt sich der Bildungsprozeß, dem sie sich freiwillig unterzieht, sondern sie müht sich ihre gesamte Persönlichkeit von diesem erfaßt und durchdrungen werden zu lassen. Alle Beobachtungen, die sie macht, dienen diesem Selbsterziehungsprozeß. Mit der ihr an Sicherheit der Formen überlegenen Lucette zusammengeführt, versucht sie, sich an dem Beispiel dieser Frau zu schulen:

> "The impression that this woman (Lucette) of comperatively practised manner had made upon the studious girl's mind was . . deep." (C. 167)

Mit Vorliebe bringt Hardy seine Frauengestalten mit einer antiken Göttin in Verbindung.[173] In Elizabeth-Jane überwiegen die Eigenschaften MINERVAS: Ruhe, Ernst, Wissen, Erkenntnis. Ihre Umwelt betrachtet Elizabeth-Jane

> "with the serene Minerva eyes of one . . whose gestures beamed with mind." (C. 401)

Sie ist kein Augenmensch, sondern wie Clym mit dem 'inneren' — "spiritual"[174] — eye statt mit dem 'äußeren' Auge begabt:

> "she seem s to be occupied with an inner chamber of ideas, and (has) slight need for visible objects. (C. 114)

Ihr Denken ist scharf, fehlerlos und kristallklar. Die Beziehungen von Menschen untereinander durchschaut sie von "the crystalline sphere of a straightforward mind." (C. 213) Ihr leidenschaftsloser Ausblick aufs Leben läßt sie auch die Komik gewisser Situationen, in denen menschliche Schwächen offenbar werden, erkennen. So denkt sie während der Szene am Teetisch, während der sich die beiden Rivalen: Henchard und Farfrae wetteifernd um die Gunst Lucettes bemühen: "How ridiculous of all three of them." (C. 218). Sie ist ein nachdenklicher, sorgfältig planender, aber durch Reflektion nicht in der Tat gehemmter Mensch. Ihrer Mitwelt begegnet sie offen, wahrhaftig aber zurückhaltend:

> "There was nothing secret in Elizabeth-Jane's movements beyond what habitual reserve included." (C. 369).

Man könnte sie einen leise-lebenden Menschen nennen, da sie ihr Dasein nicht mit dem Stempel der Wichtigkeit versieht. Diese Eigenschaft berührt ihre Mitmenschen als außerordentlich angenehm: "Elizabeth, that silent woman (C. 132) . . is so quiet and unassuming." (C. 256).

Sie ist ein Mensch, dem alles auf das SEIN statt auf den SCHEIN ankommt. Mit einem untrüglich feinen sozialen Gewis-

173) Grace Melbury (W.) wird mit Diana, Eustacia mit Aphrodite verglichen. Siehe auch C. 155 "a hand . . . as Minerva's own".

174) Über das 'innere' — "spiritual eye" siehe E. L. 150/151.

sen begabt, legt sie sich fast täglich von Neuem die Frage vor: wie kann ich mein Dasein auf dieser Welt rechtfertigen? — ". . the subtle-souled girl aske(d) herself why she was born . ." (C. 142). Das Glück als Tochter des Bürgermeisters von Casterbridge plötzlich aller materiellen Not enthoben zu sein, erscheint ihr völlig unverdient. Um sich seiner verdient zu machen, umsorgt sie die Arbeiterinnen ihres Vaters, um mit diesem — aus menschlicher Gutherzigkeit heraus geborenen — Tun den Stolz des seine Vergangenheit um jeden Preis verleugnenden Bürgermeisters empfindlich zu verletzen. Nur durch Arbeit kann ihrer Meinung nach das menschliche Dasein gerechtfertigt werden. Es ist ihr unmöglich, müßig in den Tag hineinzuleben, irgendeiner menschlichen Gemeinschaft zur Last zu fallen. Als die Spannungen zwischen ihrem Vater und ihr so stark werden, daß ein Zusammenleben undurchführbar erscheint, trennt sie sich von diesem, verschmäht es aber, sich von ihm erhalten zu lassen, sondern "change(s) her orbit from one of gay independence to laborious self-help." (C. 170). In veränderte Lebensumstände fügt sie sich mit größter Selbstverständlichkeit. Ihr seelisches Gleichgewicht wird durch einen Wechsel rein äußerlicher Art nicht erschüttert. Ihr Ausblick auf das Leben ist ein stoischer. (Vgl. C. 208 ff.) Da sie vom Leben nichts Unerreichbare und Unmögliche verlangt, ihre Wünsche stets "sober and repressed" (C. 29) sind, kann, sie schwer enttäuscht oder entmutigt werden.

Elizabeth-Janes Antlitz ist schön, weil es gesammelt und ernst ist —

> "a countenance whose beauty had ever lain in its meditative soberness." (C. 357)[175]

Des Reizes ihrer eigenen Erscheinung ist sie sich aber niemals bewußt. Ohne weiteres ist sie bereit einer anderen Frau eine größere Anziehungskraft als sich selbst zuzubilligen, ohne aber das leiseste Neidgefühl zu empfinden. Nach der ersten Begegnung mit der eleganten, faszinierenden Lucette ist ihr, als sei "all the freshness and grace stolen from herself on the instant by the neighbourhood of such a stranger . ." (C. 160). In einer Frau die mögliche Rivalin zu hassen, ist ihr nicht möglich, da sie in ihr in erster Linie einen sie fesselnden und ihre Gedanken beschäftigenden Mitmenschen — und nicht eine Konkurrentin — sieht.

Fühlte sich Marty mit Giles Winterborne durch jahrelange gemeinsame Arbeit verbunden, fand Thomasin, nachdem sie den Fehler ihrer Verbindung mit dem ihr wesensfremden Wildeve bitterlich gebüßt hatte, doch noch den Weg zu dem ihr gleichgearteten Diggory Venn, so ist der Grund für die Neigung, die Eliza-

175) „Schön" ist, nach der Auffassung Hardys, das vom Denken gezeichnete und Leiden registrierende Antlitz. Vgl. S. 71 d. A.

beth-Jane für Farfrae verspürt in der Hauptsache in der gleichen Lebenshaltung beider Menschen zu sehen. Beide betrachten das Leben als ein Drama, in dem der Freude nur die Rolle eines 'seltsamen Zwischenspieles'[176] eines "mere interlude" (R. 350) zukommt:

> "He (Farfrae) seemed to feel exactly as she (Elizabeth-Jane) felt about life and its surroundings — — that they were tragical rather than a comical thing; that though one could be gay on occasion, moments of gaiety were interludes, and no part of the actual drama." (C. 65)

Zwischen unseren 'Stadt'menschen bestand Uebereinstimmung — 'Affinität' — meist nur in der Sphäre subjektiven, ich-bezogenen Erlebens. Unsere 'Land'menschen hingegen finden sich auch in der objektiven, unpersönlichen Betrachtung des Daseins. Farfrae und Elizabeth-Jane fühlen sich zueinander hingezogen, weil sie ähnliche Interessen und Anschauungen haben: "It was extraordinary how similar their views were." (C. 65).

Elizabeth-Janes Gefühle für Menschen, zu denen sie einmal eine Zuneigung gefaßt hat, bleiben stets die gleichen. Am Grade ihrer Liebe zu dem 'Mayor' ändert sich auch, nachdem ihr dieser bitteres Unrecht zugefügt hat, nichts. Kraft dieser Liebe ist sie fähig, auch nach seinem 'Fall' weiter an ihn zu glauben:

> "She believed in him still, though nobody else did . . and she wanted to help him in his trouble . ." (C. 265)

Auf Grund ihrer selbstlosen und uneigennützigen Stellung zum Nächsten, ist ihr Zuspruch, ihre bloße Gegenwart den vom Unglück betroffenen Menschen bereits Trost und Linderung. Selbst mit sich fertig geworden, einig und geschlossen, vermag sie auch wirklich zu helfen und zu heilen:

> "The effect, either of her ministrations, or of her mere presence, was a rapid recovery." (C. 274)

Die seelische Verfassung ihrer Mitmenschen, im Besonderen der von ihr geliebten Menschen, erfaßt sie intuitiv. Ohne dem 'Mayor' Fragen zu stellen, weiß sie um dessen Niedergeschlagenheit, ja Verzweiflung und läßt diesen verwundert denken: "How this woman devine(s) things!" (C. 360)

Auf dem Wege der von Hardy als höchstes ethisches Gebot postulierten 'loving-kindness' ist Elizabeth-Jane eine seiner fortgeschrittensten Gestalten, ist sie doch jeden Augenblick bereit: "to sacrifice her personal comfort to the common weal." (C. 51).

---

176) Als ein 'Strange Interlude' bezeichnet der amerikanische Dramatiker Eugene O'Neill das menschliche Leben.

Da sie schon in früher Jugend zu verzichten (vgl. C. 158, die "patient fortitude" mit der sie auf Verlangen das Liebesgefühl für Farfrae in sich erstickt) und Maß zu halten gelernt hat, erscheint sie im Zusammensein mit älteren Menschen diesen an Erfahrung und Reife überlegen:

> "It could be seen that in years she was younger than her entertainer (Lucette), while in manner and general vision she seemed more of the sage." (C. 180)

Wohl haben eine schwere Kindheit und Jugend einen deutlichen Niederschlag in Elizabeth-Jane hinterlassen, jedoch haben sie sie nicht hart und verschlossen, sondern gütig und für fremdes Leid empfänglich gemacht. Sie hat sich vom Schicksal wohl bilden aber nicht verbilden lassen.

Elizabeth-Jane, Thomasin und Marty müssen wir — um die Bedeutung dieser drei Gestalten noch einmal kurz zusammenzufassen — als klar und scharf gesehene Gegensätze zu der vorausgehenden Gruppe des weiblichen 'Stadt'menschen sehen, die in Eustacia ihren bedeutsamsten Exponenten gefunden hatte. Seinen weiblichen Landmenschen zeigt uns Hardy stets in den 'teens', in einem zarten, unerfahrenen und mädchenhaft unbewußten Zustand. Sein weiblicher Stadtmensch ist hingegen älter, erfahrener und bewußter.[177]

Schmal, schlank und sehnig ist der weibliche Landmensch.[178] Seine Augen sind grau — "aerial grey" (C. 81) oder blau, seine Haaren hell — "fair" (R. 52. C. 155) oder goldbraun.[179] Durch Erfüllung der Pflichten in dem ihnen gegebenen Kreise, Wirklichkeitsnähe und eine geschlossene Persönlichkeit, durch geduldige Hinnahme des ihnen zuerteilten Schicksals, selbstloses Dienen am Nächsten und Gemütstiefe — "seelische Fühlbarkeit"[180] — zeichnen sich Elizabeth-Jane, Thomasin und Marty aus.

---

177) Die Tatsache, daß uns Hardy seine I_s-Frauen in einem verhältnismäßig jugendlichen, seine S-Frauen aber in einem höheren Alter zeigt, ist vom typologischen Standpunkt wiederum bedeutsam. Wenn unsere I_s-Frauen trotz größerer Jugendsichkeit bereits am Ende einer "phasenspezifischen Entwicklung". (Vgl. Grundformen S. 40) angelangt sind, so kann man gegen unsere Gruppe der älteren S-Frauen nicht den Einwand erheben, sie stünden noch auf einer Entwicklungsstufe.

178) Die Menschen in unserer weiblichen 'Stadt'mensch Gruppe waren nicht mehr junge Mädchen, sondern bereits reife Frauen.

179) Unter den Bildwerken, die Ernesto da Fiori von den Frauen verschiedener Länder gemacht hat, zeichnet sich das der Engländerin durch ihre langen Glieder und ihre sehnige Schlankheit aus. Diese Bildwerke tragen durchaus kein persönliches -individuelles, sondern rein typisches Gepräge.

180) Vgl. Müller, Karl. Diss.

Der Hardy'sche LAND-Mensch mit dem "Integrationskern" im Willensleben.

Vom I_3-Typus unserer LAND-Mensch Gruppe unterschiedet sich MICHAEL HENCHARD, der "Mayor of Casterbridge" insofern, als wir als den Schwerpunkt seiner Persönlichkeit sein Willensleben, nicht aber — wie bei unserem OAK-Menschen — das Gefühlsleben anzusetzen haben. Unter den Gestalten der WELTBILD-Romane stellt der Mayor eine einzigartige Erscheinung dar, und er verdient — im Gegensatz zu den OAK- und TROY-Menschen, die wir als "three disguises of a single piece of psychological imagination" (vgl. S. 12 d. A.) erlebten, getrennt und gesondert von diesen behandelt zu werden.[181]

Den "Mayor of Casterbridge" hat Hardy mit dem Untertitel: "The Life and Death of a Man of Character" versehen. Hiermit hat er der Erkenntnis Ausdruck gegeben, der wir im Laufe des Romangeschehens immer wieder begegnen werden und die wir mottoartig den WELTBILD-Romanen voranstellen können, daß Charakter Schicksal ist. Im Sinne unserer Untersuchung bedeutet dieses "Character is Fate" (C. 137) die Gebundenheit des Menschen an die ihm von der Natur verliehene Strukturform.[182]

Wir begegnen im Mayor dem 'man of action' schlechthin, einem Mann, dessen überströmende Lebenskraft nur durch einen eisernen Willen gebändigt wird. Gleich allen anderen Hardy'schen I_3-Typen erschließt sich uns auch der Mayor aus seinen Handlungen, nicht aus seinen Worten. Auch er wird vom Dichter allmählich entwickelt, nicht fertig vor den Leser hingestellt.

Im Leben des Mayors müssen wir zwei Phasen unterscheiden. Die erste, die seines sozialen Aufstieges vom einfachen Landarbeiter bis zum Bürgermeister der Landstadt Casterbridge, und die zweite, die seines Niederganges bis zu seinem Tode. Während der ersten erscheint er uns als eine geschlossene Persönlichkeit, während der zweiten, in der wir ihn von einem unvergleichlich harten Schicksal auf die Probe gestellt sehen, ist er ein gebrochener, im Mark getroffener Mensch.

Als zwanzigjähriger Verdienst suchender Landarbeiter begegnet uns MICHAEL HENCHARD zuerst. Er ist hoch und gut gewachsen: "I am six foot and one half out of my shoes", (C. 57), sonnengebräunt und "stern in aspect". (C. 1). Wiederholt werden wir auf die Gradlinigkeit seiner Gesichtszüge aufmerksam gemacht; Henchards Profil mit der fast vertikal verlaufenden Nase er-

181) Eine ähnliche Ausnahmestellung wie MICHAEL HENCHARD nimmt JOCELYN PIERSTON, den wir im nächsten Kapitel behandeln werden, ein.

182) Auf die Gebundenheit des Menschen an seine Strukturform zielen auch die Worte von Chew. p. 64 ab: "He (the Mayor) carries his fate with him." Ebenso Johnson, p. 188: "Henchard is his own fate."

innert an den strengen Schnitt der Köpfe auf griechischen Gemmen. Stark und eckig ist sein Kinn und seinen flammenden Augen weichen die Menschen aus (vgl. 263):

> "His dark pupils always seemed to have a red spark of light in them, though this could hardly be a physical fact." (79)

Das erste Kapitel des "The Mayor of Casterbridge" das uns den jungen HENCHARD schildert, erscheint jedoch nur wie ein Vorspiel zu der eigentlichen Tragödie, in der Henchard um fast zwanzig Jahre gealtert auftritt. Als älterer Mann fällt er durch seine schwere Gestalt: "heavy frame, large features and commanding voice" (37) auf. Sein Gang ist gleichmäßig und schwer, nur wenn er erregt ist, beschleunigt er seine Schritte. (Vgl. 89). Er spricht wenig und lacht selten. (2, 37). Dieses Lachen hat nichts Befreiendes, Heiteres an sich, sondern eher etwas Bedrohliches, Niederdrückendes: "that laugh was not encouraging to strangers." (37). Seine physische Kraft ist gewaltig, die seiner Mitmenschen weit übersteigend. Sie befähigt ihn zu Taten wahrhaft herkuleischer Art, so etwa zu der Bändigung eines wildgewordenen Stieres. (Vgl. 248). Er ist stark, kühn und stolz — nicht umsonst wird er mehrmals mit einem Löwen verglichen (vgl. 105; 366)[183] — eine Herrennatur, die lieber befiehlt als sich Befehlen beugt und nur schwer Kritik ertragen kann. (Vgl. 119). Mit dem düsterstürmischen, nach Aktivität drängenden FAUST des Volksmärchens wird er einmal verglichen:

> "A v e h e m e n t gloomy being, who had quitted the way of vulgar men, without the l i g h t to guide him on better ways." (137)

Von seinen Mitmenschen wird Henchard wegen seiner "amazing energy" (135) und seiner erstaunlichen Arbeitskraft wohl geachtet und bewundert aber zugleich auch gefürchtet; weiß man doch, daß sich "temper under the thin bland surface of (self-control)", (42) "unruly v u l c a n i c stuff beneath the rind of Michael Henchard" (134) verbirgt. Im Inneren seiner vulcanic nature brodeln Heftigkeit und sinnloser Zorn zugleich mit "goodness . . of a f i t f u l cast" und "an occasional almost opressive generosity". (38). Zu einer stetigen sanften Milde und zu abgeklärter Weisheit läßt ihn sein stürmisches, cholerisches Temperament nicht kommen. In der folgenden Definition des Cholerikers fanden wir eine erstaunliche Aehnlichkeit mit Henchard:

> "Wir erkennen im C h o l e r i k e r den TATmenschen, der in vielen Varianten, vom ruhig sicheren Herrscher bis zum f e u-

183) Man erinnere sich in diesem Zusammenhang, daß der Löwe auch englisches Wappentier ist.

rigen Angreifer, oder, negativ, bis zum abwartenden, aber immer mobilen Verteidiger vorkommt. Den Menschen der starken Leidenschaft und des aufflammenden Zornes, den Tragiker, der aus Eigenverantwortung und Eigenwillen sein Gesetz gegen das Gesetz der Welt durchkämpft und untergeht, so er nicht zu siegen vermag. Wir erkennen ihn in seinen Schwächen und Stärken, im Jähzorn sowohl wie in der Großmut, die jede kleinliche Rache verschmäht."[184]

Dieses Zitat umreißt tatsächlich den gesamten Henchard. Es hat Wesensseiten aufleuchten lassen die wir jedoch noch nicht behandelt haben, und für die wir im folgenden den Beweis erbringen wollen.

Wenn Fanghauser von dem Bestreben des Cholerikers, sein Eigengesetz gegen das Gesetz der Umwelt durchzukämpfen spricht, so klingt im Zusammenhang mit seiner Aussage die Befürchtung Hardys wiederum an, daß mit seinem I_3-Menschen der wertvolle Teil der englischen Bauernschaft, that part "which we can ill afford to lose", verloren gehe. Es gelang unserer Gruppe des männlichen Landmenschen nicht sich durchzusetzen, ebenso unterliegt Henchard, der heroische Mensch, dem Ansturm eines verbündeten, kleineren und schwächeren Menschentums.[185]

Hatte Henchard als zwanzigjähriger Wanderarbeiter in der Trunkenheit seine Frau und sein Kind verkauft, (vgl. C. 9—14), so unterließ er, wieder nüchtern geworden, keinen Schritt, um jene schändliche Handlung wieder gut zu machen. Um sein Unrecht wenigstens zu einem kleinen Teil zu sühnen, legte er sich ein Verbot auf, daß ihm auf lange Zeit hinaus jeglichen Alkoholgenuß untersagte. Der Wortlaut jenes, das Verbot bekräftigenden Schwures, war:

"I, Michael Henchard, on this morning, do take an oath here in this solemn place — (um seiner Handlung Gültigkeit zu verleihen hatte Henchard sie in der Kirche vollzogen) — that I will avoid all strong liquors for the space of twenty years to come, being a year for every year that I have lived." (19)

Dieser Schwur ist von Henchard gehalten worden, obwohl er als eine für den Alkohol besonders empfängliche Natur den mannigfaltigsten Versuchungen ausgesetzt war:

"I have kept my oath, and though . . I am sometimes that dry in the dog days that I could drink a quarter-barrel to the pit-

184) Fanghauser, das wahre Gesicht der Astrologie, Orell Füssli, Zürich, S. 28.

185) Man könnte fast von Henchards Existenzialschuld reden. Wie die Hebbelschen Helden steht er an einer Zeitenwende, führt er die Werte und Unwerte einer sich zum Ende neigenden Zeit in gesteigerter Form noch einmal vor Augen.

> ching I think o' my oath, and touch no strong drinks at all." (58)

sagt er nicht ohne Stolz zu dem jungen Schotten Farfrae, als dieser seine Stellung als Sachverwalter bei ihm antritt.[186] Die Wahrung eines derartig strengen Gelübdes setzt einen starken, willensbetonten Menschen mit 'fester innerer Linie' voraus, und als ein solcher erweist sich uns der Mayor immer wieder.

Durch rastlose Arbeit füllt der Mayor seine Tage und überwindet er die Einsamkeit, die sich durch den Fortfall von Frau und Kind bei ihm bemerkbar gemacht hat. Er ist aber nur für eine Arbeit im Freien geschaffen. Für eine Beschäftigung im geschlossenen Raum, am Schreibtisch oder auf dem Kontorstuhl wäre er sehr fehl am Platz. Er haßt jegliche Schreibarbeit, denn

> "he (is) mentally and physically unfit for grubbing subleties from soiled paper. (90) The pen and all its relations (are) awkward fools in Henchard's hands." (306)

> "bad at science . . . bad at figures (57) he had in a modern sense received the education of Achilles and found penmanship a tantalizing act." (90)

Henchard begegnet uns daher stets in der Bewegung, bei den mannigfaltigsten Beschäftigungen, auf dem Markt und auf dem Getreidespeicher, überall dort, wo er mit seiner Ware, dem Korn — "the divinest form that money can wear" (Vgl. S. 18 d. A.) unmittelbar zu tun hat.[187]

Seine starke Natur hat kein Verständnis für Schwäche oder Halbheiten. Er ist

> "a temperament which would have not pity for weakness, but would be ready to yield ungrudging admiration to greatness and strength." (38)

Er wertet die Menschen nur nach dem Maß ihrer Leistungen, ganz gleich auf welchem Gebiet:

> "Donald's (seines Sachverwalters) brightness of intellect maintained in the corn-factor the admiration it had won at the first hour of their meeting. The poor opinion, and but ill-conceived, that he entertained of the slim Farfrae's physical girth and strength . . . was more than counterbalanced by the immense respect he had for his brains." (108)

186) Henchards Verzicht auf den Genuß des Alkohols in jeder Form nötigt der Bevölkerung von Casterbridge, die nichts von den Ursachen seines Schwures weiß, die größte Hochachtung ab: "a powerful mind to hold out so long." (40).

187) Henchard hat sich nicht nur vom einfachen Lohnarbeiter zum Bürgermeister von Casterbridge hinaufgearbeitet, sondern sich zugleich die Stellung des führenden Getreidehändlers erworben.

Wohl nötigen Henchard Leistungen, die eine ungebrochene physische Kraft voraussetzen, die größte Hochachtung ab, aber er ist gerecht — 'fair' — genug, um den Wert von Aufgaben, die nur von einem geschulten, durchgebildeten Verstand zu lösen sind, anzuerkennen.

Stark sind die Gefühle des Mayors in der Freude wie auch im Schmerz. Die Genugtuung, die ihm ein wohl gelungenes Tun bereitet, kann von seinem Gesicht abgelesen werden:

> "The face of Michael Henchard b e a m e d forth with satisfaction that was almost f i e r c e in its strength." (76)

S c h m e r z l i c h erregt hingegen steht er "like a great tree (moving) in the wind." (147). Aber er vermeidet es sorgfältig diesen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, sie in Worte zu fassen. Wenn er durch ein Ereignis persönlicher Art tief bewegt ist, wendet er sich von Menschen ab, oder verläßt den Kreis, in dem er sich gerade aufgehalten hat, denn er will nicht, daß man ihn "schwach" sieht. Selbstbeherrschung unter allen Umständen und um jeden Preis ist eines der wesentlichsten Merkmale des I_3-Typus, wie er unter dem Engländer vorherrscht. Eine kochende Leidenschaftlichkeit verbirgt der Mayor unter "a cover of stolidity". (286) Die stolz-verschlossene, ja beinahe unverbindlich-abweisende Haltung Henchards übertrifft die seiner Mitmenschen noch bei weitem. Sie fällt besonders auf einem Festgelage, das sich in gelockerten, gelösten Formen vollzieht, auf. Während alle Anwesenden im Laufe des Abends mehr oder weniger ihre steife Haltung aufgeben, bleibt der Mayor von dem bunten Treiben um ihn her unberührt:

> "he did not conform to these flexuous changes (of his invironment); he remained s t a t e l y and v e r t i c a l, silently thinking." (46)

Während der Zeit seines sozialen Aufstieges stand die A r b e i t naturgemäß im Vordergrund von Henchards Leben. Der Drang vorwärts und immer weiter zu kommen rückte alle persönlichen Interessen und Bedürfnisse in den Hintergrund seines Lebens. Von dem Ehrgeiz besessen, zu Ansehen und zu Geld[188] zu kommen, fiel es ihm auch nicht schwer: "to keep at a distance from the (other) sex." (92/93), hatte die F r a u auf seinem Lebensprogramm keinen Platz und trug er ihr gegenüber eine "haughty indifference" (98) zur Schau. Nachdem aber sein Aufstieg gelungen und sein Ehrgeiz befriedigt ist, macht sich in seinem Gefühlsleben eine bedenkliche Leere, — "an emotional void" (176) — bemerkbar und wird er plötzlich der um ihn herrschenden Einsamkeit gewahr. Als reifer, fast vierzigjähriger Mann sehnt er sich daher nach den

188) Armut galt ihm als junger Mensch als eine Schmach. vgl. 386.

Bindungen der Ehe und der Verpflichtung, eine Familie erhalte zu müssen, sehnt er sich vor allem nach einem Kind. (Vg 148/49). Hielt er früher alle Menschen von sich ab, so füh er sich plötzlich unwiderstehlich stark zu einigen hingezogen, ringe sich lange verschüttete weiche und warme Empfindungen an d Oberfläche seines Wesens. Nur unter Berücksichtigung eines fa zwei Jahrzehnte dauernden Brachliegens des Gefühlslebens könn wir den Eifer und die Intensität, mit der Henchard um die Gun des jungen Schotten Farfrae (Vgl. 56ff.) und später um Lucet wirbt, verstehen. Sowohl in seiner Zuneigung als auch in d Ablehnung von Menschen ist er absolut:

> "I am the most d i s t a n t fellow in the world when I don care for a man . . But when a man takes my fancy he tak it s t r o n g." (76)

Die Empfindungen des Mayors sind entweder heiß oder kalt ab niemals lau und unentschieden. Im Gegensatz zu unseren Stad menschen hat er Frauen niemals als Spielerei und Zeitvertreib b trachtet: "philandering with womankind has n e v e r been my vi nor virtue." (94) Hat er sich aber einmal für eine Frau entschi den, so strahlt sein ganzes Wesen Wärme und Zuneigung für s aus: "his strong w a r m gaze (lay) upon her like the s u n (209)[189] Wenngleich die Frauen in seinem Leben keine bedeutsam Rolle gespielt haben, so begegnet er ihnen doch nicht schro und unfreundlich, sondern voll zarter Rücksichtnahme und Höflic keit: "with gentle delicacy of manner." (80) Als er nach fa zwanzig Jahren mit seiner einstigen Frau wieder zusammengefüh wird, unterläßt er nichts um das an ihr begangene Unrecht z sühnen. Um die Handlungen seines von ihm selbst als "headstron discraceful" (87) bezeichneten "life as young man" (87) wieder gu zu machen, ist er bereit, jegliches Opfer, selbst das schwerste: d Demütigung seines Stolzes, zu bringen. Er bittet sie demütig fü seine Verfehlung um Verzeihung (89), erbietet sich, sie ein zwe tesmal zu heiraten, um ihr und ihrer Tochter eine angesehen Stellung zu verschaffen und zwingt sich, ihr gegenüber Gefühle z bezeigen, die eigentlich nicht in ihm vorhanden sind. (Vgl. 10 Um sie aber den Mangel an innerer Anteilnahme nicht schmer haft empfinden zu lassen, umgibt er sie mit aller erdenklichen Fü sorge und Aufmerksamkeit:[190]

> "(he) was as k i n d to her as a man, mayor and churchwarde could possibly be." (103)

---

189) Wie all unsere I_3-Typen ist auch der Major ein Tagmensch und se Gestirn ist die S o n n e, sein Element das F e u e r.

190) Unter anderem läßt er sein Haus durch einen neuen Anstrich freun licher für sie gestalten.

e Vorbereitungen für die Wiederverheiratung trifft er mit größter rgfalt und Gewissenhaftigkeit (Vgl. 99) Um seine Pflichten an ner ihm auf sonderbare Weise wieder zugeführten Frau voll d ganz zu erfüllen, kämpft er außerdem die Neigung für Lucette Sueur, die ihm in einem seiner seltenen Augenblicke der Schwäche igestanden hat, nieder:

"The Mayor seemed to have schooled himself into a course of strict mechanical rightness towards the woman of prior claim." (97/98),

d beweist uns hiermit sein Vermögen, auch in Fragen, die sein erpersönlichstes Wohlergehen betreffen, die äußerste Disziplierung und Gewissenhaftigkeit zu zeigen.[191] Seiner wiedergeheiteten Frau begegnet er, wenn auch oft ernst, so doch stets gütig d freundlich. (Vgl. 87).

Als ihm durch den Tod seiner Frau der Weg zu Lucette doch ch geebnet wird, kann er bestürzt und fassungslos die Handngsweise Lucettes nicht begreifen, die sich inzwischen heimlich t seinem Feind und Konkurrenten Farfrae vermählt hat. Da er lbst ein Mann ist, der gutgläubig und aufrichtig h i n t e r seinem ort steht, erwartet er von seinem Mitmenschen eine ähnliche rläßlichkeit. Sein aus Zorn und Enttäuschung heraus geborener unsch sich an Lucette zu rächen — denn es lebt etwas von dem ttestamentlichen Geiste des 'Auge um Auge, Zahn um Zahn' Mayor — schwindet sobald er gewahr wird, wie weit ihm e Frau bereits rein physisch unterlegen ist:

"His heart smote him for having attempted reprisals on one of a sex so w e a k!" (302)

r gegenübergestellt erwacht "his old supercilious p i t y for wonkind" — wie für alles Schwache und Hilflose — und wird er wahr, daß er in ihr einen ihm unterlegenen Partner vor sich t, gegen den zu kämpfen unritterlich und unehrenvoll wäre:

"such a woman was very small deer to hunt, he felt all ashamed, lost all zest and desire to humiliate Lucette." (302).

Stolz und Selbstbeherrschung zeichnen den Mayor auch wähnd der Periode seines wirtschaftlichen Niederganges aus. Durch idrige Umstände verliert er sein gesamtes Vermögen und damit ch sein Ansehen und seine Stellung als Bürgermeister. Schließlich eht er als der gleiche schlichte und mittellose Landarbeiter da, als r er einst nach Casterbridge gekommen war.

---

191) Die Gewissenhaftigkeit, mit der Henchard in dieser 'Sühneaktion' Werke geht, scheint uns die Behauptung Lionel Johnsons (p. 238) zu widergen, daß die Hardy'schen MENSCHEN g e w i s s e n l o s seien.

Da das ganze Dasein des Mayors auf Arbeit ausgerichtet gewesen war, kann er sich mit der Veränderung seiner Lebensumstände in erster Linie nicht abfinden, weil sie seinen Ansprüchen auf Aktivität, auf Betätigung nicht genügen. Indem man Henchard die Möglichkeit nahm, seine Energien in eine sinnvolle Tätigkeit einströmen zu lassen, hat man sein Leben des Inhaltes beraubt. Henchard kann nur leben, solange er seine Existenz von Nutzen und Wert erfüllt empfindet.

Für seinen Niedergang macht er weder seine Mitmenschen noch das Schicksal verantwortlich. Für sein Tun steht er selbst voll ein. Von seinen Mitmenschen gemieden, lebt er in einer ihn quälenden Einsamkeit, als deren Ursache er aber wiederum nur sein eigenes Handeln betrachtet: "It is (all) my own fault." (357) Gelassen und äußerlich ungebeugt trägt er sein Unglück: "Misery taught him nothing more than defiant endurance of it." (151) Jedoch müssen wir uns hüten, von der noch immer unbewegt-herrischen Haltung, die der Mayor für seine Umwelt zur Schau trägt, Rückschlüsse auf seine seelische Verfassung zu ziehen. Diese ist in Wirklichkeit nur die Tarnung für einen weichen und hochempfindlichen Seelenkern. Während seiner Unglückszeit wird der Mayor geradezu "morbidly sensitive" (375) was eine gesteigerte Verhärtung der äußeren Schale, von der seine Persönlichkeit umgeben ist, zur Folge hat. Im innersten, seelischen Bereich getroffen, hat der Mayor auch nicht die Kraft sein Leben von neuem zu beginnen, noch einmal aufzubauen. Die Starrheit und Inelastizität, die uns an den Oak-Menschen bereits auffiel, findet sich bei Henchard in noch gesteigertem Maße. Auch er ist eine Natur, die sich nicht biegen, sondern nur brechen läßt. (Vgl. S. 21 d. A.) Und da er plötzlich nicht mehr den Kräften seiner Persönlichkeit vertraut, sucht er bei anderen Menschen Halt, ersehnt er sich "affection from anything that was good and pure." (347) und findet diese vorübergehend bei Elizabeth-Jane. Als ihn aber auch diese zurückweist, da sammelt er sich — nun ein völlig gebrochener Mann — noch einmal zu einer Haltung "of proud superiority" (396) auf. Diese Haltung verbietet es ihm, sich gegen die wider ihn erhobenen Anklagen zu verteidigen und seinen Standpunkt zu erklären, sie treibt ihn aus Casterbridge — der Stadt, die seinen glanzvollen Aufstieg aber auch seine traurige Niederlage gesehen hat — in die Einsamkeit von EGDON HEATH. Mit dem Bekenntnis seiner Schuld auf den Lippen wendet er sich von der Schwelle seines einstigen Hauses, um lebend nicht wieder gesehen zu werden:

> "I — — Cain — — go alone as I deserve — — an outcast and a vagabond. But my punishment is not greater than I can bear." (379).

Der Gedanke, auf der Erde nur noch geduldet zu werden, anstatt

ls unentbehrlich und unersetzlich angefordert zu werden, ist dem tolzen und selbstsicheren Mann unerträglich. Als es ihm zu Bewußtsein gekommen ist

> "(that) he might possibly have to linger on earth another thirty or fourty years — — scoffed at; at best be p i t i e d. The thought was u n e n d u r a b l e." (358)

in Leben, das er nicht mehr nach seinem Willen frei und unabängig gestalten kann, ist ihm nicht wert, gelebt zu werden — erächtlich. Wie ein waidwundes Tier flüchtet sich der Mayor aher in die Heide und findet in ihr seinen Tod. Die zeitlose, em Wesen des Angelsachen verwandte[192] Heide entspricht der eroisch-primitiven Kämpfernatur des Mayor in viel stärkerem Maße ls die Kleinlichkeit und Schadenfreude beherbergende Stadt.[193] Sein estament, dessen Worte wohl bitter aber nicht zynisch sind, geben in Zeugnis von der Schlichtheit und Prunklosigkeit ab, die das un des Mayors stets begleiteten. Ohne Gepränge soll sein Leicham der Erde übergeben werden. In dem Bewußtsein seiner Entstehung aus der E r d e hat er den Wunsch, so schnell und unmittelbar wie irgend möglich wieder in diese einzugehen.

Wir sagten einleitend über Henchard, daß er ein Einsamer nter den Hardyschen Gestalten sei. Vielleicht verdanken wir die indringlichkeit, Wucht und Lebensnähe[194] der Darstellung Henhards gerade dieser E i n m a l i g k e i t der künstlerischen Konzeption. Gerade sie scheint uns die Monumentalität des MAYORS u bewirken.

Wir begegnen in ihm einem ausgesprochenen Vertreter des illensbetonten I_3-Typus, einem Menschen, der eine ihn fast sprenende Vitalität mit Hilfe eines festen Willens korrigiert, und somit en Eindruck einer, wenn auch leidenschaftlichen, so doch diszipnierten und streng beherrschten Persönlichkeit macht. Nur in der AT ist der Mayor in seinem Element. Seine Gefühle führen kein elbstherrliches Eigendasein, sondern auch sie bestehen nur als egleitung oder als Diktat seines Tuns. Seinen Untergebenen ist r ein gerechter — 'fair' — Herr. Für unschuldig in Not geratene itmenschen sorgt er mit 'lovingkindness' (Vgl. 403). Die Bechützung von allem, was zart, schwach und hilfsbedürftig ist, etrachtet er als eine selbstverständliche Verpflichtung. Zu un-

192) Vgl. Ufer, S. 92 „Die Heide stellt den Typ der n o r d i s c h e n andschaft dar.

193) Eine ähnliche Rolle wie EGDON HEATH in RETURN kommt ASTERBRIDGE im MAYOR als Handlungsträger und Kristallisationspunkt er verschiedensten menschlichen Eigenschaften zu.

194) Von mehreren Hardy-Bearbeitern findet sich ein Hinweis, daß Henard durchaus lebenswahr gezeichnet sei: Beach, p. 148: "The surest thing bout Henchard is that he is true to life" oder Macdonnell, p. 53: "No uneality clings about the Mayor".

klugen, undiplomatischen Handlungen läßt er sich leicht durch seine ungestüme Natur hinreißen — "the momentum of his character knew no patience" (229) — hiermit der von Madariaga so stark betonten 'alogical'[195] Anlage des Engländers entsprechend. Stark ist der Mayor im Zorn, in der Eifersucht und in der Verachtung. Diese Stärke erreicht jedoch niemals die Grenze, an der gefühllose Robustheit beginnt. Im Kern seines Wesens bleibt er stets weich und verwundbar. In der Reihe unserer 'Land'menschen stellt der Mayor die willensstärkste, geschlossenste und zielbewußteste Persönlichkeit dar.

Der Hardy'sche STADT-Mensch mit dem Integrationskern im Vorstellungs- und Phantasieleben.

Innerhalb der Hardy'schen Romanreihe nimmt "THE WELL-BELOVED" eine ganz besondere Stellung ein. Dieser Roman wurde nicht nur allgemein von der englischen Leserschaft mit der Begründung, er sei unglaubwürdig und phantastisch, abgelehnt, sondern er ist bisher auch von den Hardy-Bearbeitern stets als ein des großen Dichters nicht ganz würdiges Werk bezeichnet worden.[196] Als ein dem realen Leben entnommener Tatsachenbericht ist "The Well-Beloved" vielleicht unmöglich und steht sie als Kunstwerk nicht auf der gleichen Höhe wie die Wessex-Romane. Von unserem Standpunkt der typologischen Betrachtung aus scheint uns aber gerade dieser Roman, der die symbolgetränkte Darstellung eines künstlerischen "Temperamentes"[197] ist, gerade stärkste Beachtung zu verdienen. Wir konnten uns des Eindruckes nicht erwehren, als ob sich in der Gestalt von JOCELYN PIERSTON, dieses rastlosen Suchers der Well-Beloved, ein Teil der Hardyschen Wesenheit verberge, als ob er in ihr Züge seines Ichs schildere, denen er im Romanwerk noch nie zuvor so klaren Ausdruck gegeben hat. Ja, wir dürfen "The Well-Beloved" vielleicht sogar als einen Roman auffassen, in dem sich Hardy von gewissen Seiten seines Wesens zu befreien versucht hat.[198]

---

195) Vgl. Maderiaga "Englishmen . . . ." p. 53ff.

196) Beach, p. 133 bezeichnet den Roman als "one of the playful recreations of the genius". Child, p. 46: "It lacks the greatness of Hardy's most noticeable conceptions . ." Brennecke, Life, p. 162: ". . a curious, semi-allegorical, semi-absurd treatment of the vagaries of ideal love."
Vgl. ebenfalls: Mansfield, Cathrine: The letters of . ., p. 170.

197) Der Untertitel der "Well-Beloved" lautet: a sketch of a temperament.

198) Wir stützen unsere Behauptung auf ein Zeugnis von Brennecke LIFE, p. 135, der auf Grund der Ähnlichkeit des Gedichtes: 'At a Seaside Town' C. P. 469, bemerkt: "The romantic idealism herin reflected proved to be more than a fleeting fancy, to be toyed with and cast aside. Hardy later confessed that this train of thoughts haunted him for years.."

Zwischen den beiden WELTKLAGE-Romanen TESS und JUDE entstanden trägt: "THE WELL-BELOVED" deutlich den Charakter der 'Entspannung', haftet ihr etwas Flüchtiges, Impressionistisches an. Die Bezeichnung 'Skizze', die sich uns beim Lesen der "Well-Beloved" aufdrängte, legt uns ja Hardy selbst in den Mund indem er sie mit dem Untertitel: "a sketch of a temperament" versehen hat. Die flächenhafte, leicht hingehauchte Art, mit der Hardy die Menschen in "The Well-Beloved" zeichnet, im Gegensatz zu seiner sonst breit angelegten Menschendarstellung, verleitet uns dazu "The Well-Beloved" — trotz ihres fast 350 Seiten umfassenden Formates — als Novelle zu bezeichnen.

Wir lernen JOCELYN PIERSTON, die Hauptfigur der "Well-Beloved", der sich ähnlich wie im MAYOR alle anderen Figuren der Novelle unterordnen, nicht wie Troy und Eustacia etwa aus seitenlangen sorgfältigen Charakteranalysen kennen, sondern nur indirekt aus der Atmosphäre, in der er lebt und aus dem Fluidum, das von ihm ausstrahlt. In der "Well-Beloved" wird uns nur noch das Allerwesentlichste und Bedeutsamste der geschilderten Menschen, ihre Essenz, die Besonderheit, deren Träger sie sind, ihr am schärfsten in die Augen springendes Merkmal gegeben; auf Realistik und Detail wird in dieser Novelle fast ganz verzichtet. Die Zurückhaltung in der Darstellung Jocelyns geht so weit, daß wir nicht einmal Einzelheiten über sein Aussehen erhalten. Dieses Merkmal erscheint uns bedeutsam. Unterstreicht es einerseits den novellistischen, skizzenhaften Charakter der "Well-Beloved", so läßt es uns andererseits vermuten, daß der Dichter mit der Gestalt Jocelyn Pierstons sehr vertraut gewesen sein muß.

Die Handlung der "Well-Beloved" dient allein der Herausarbeitung des Jocelynschen Geschickes; alle übrigen auftretenden Menschen sind nur Episoden in seinem Leben, keine Gestalt steht in beständiger Wechselwirkung zu ihm. Ist die Zeit, in der Hardy die Charaktertragödien der WELTBILD-Romane sich auswirken läßt, stets auf das Aeußerste beschränkt, so verfügt er in dieser Novelle verschwenderisch über sie. Zieht sich doch in ihr die Handlung über vierzig Jahre hin, die längste Zeitspanne, die sich in irgendeinem seiner Romane ergibt. Aber diese vierzig Jahre stellen nur eine rein äußerliche Festlegung der Handlung dar, eine Festlegung, die auf den Verlauf der inneren, seelischen Entwicklung Jocelyns keinen Einfluß hat. Denn Jocelyn bleibt innerhalb jener Zeitspanne der Gleiche, ja so sehr der Gleiche, daß ihm das Altern seines Körpers, das zu der Spannkraft seines jugendlichfrischen Gefühles in einem sonderbaren Mißverhältnis steht, ganz unverständlich ist:

> "While his soul was what it was, why should he have been encumbered with that withering carcase, without the ability to shift it off for another . .?" (W. B. 271/72)

Unter dem gleichen Konflikt hatte Hardy zu leiden, der auch im Alter nicht begreifen konnte, warum sein geistiger Organismus nicht dem gleichen Rückbildungsprozeß unterworfen war, wie er ihn an seinem Körper beobachten konnte. Unter der Diskrepanz zwischen einer jugendlich-ekstatischen Seele und einem verfallenden Leib muß Hardy furchtbar gelitten haben, wie es etwa das folgende Gedicht beweist:

I look into my glass
And view my w a s t i n g s k i n
And say: "Would God it came to pass
My h e a r t had shrunk as t h i n!"
. . . .
But Time to make me grieve,
Part steals, lets part abide;
And shakes this fragile f r a m e of mine
With t h r o b b i n g s of n o o n t i d e.
C. P. p. 72

Durch das oben angeführte Zitat aus der "Well-Beloved" und das Gedicht "I look into my glass . ." haben wir nicht nur auf ein hervorstehendes Merkmal von Jocelyns Entwicklung hingewiesen, sondern zugleich auch einen Problempunkt, der im Leben Hardys — selbstverständlich nur des alternden Hardy — eine zentrale Stellung einnimmt, berührt.

Können wir an Jocelyn im Laufe von vierzig Jahren keine wesentlichen Veränderungen feststellen — sein Suchen nach der Well-Beloved hat am Ende dieser Zeitspanne die gleiche Intensität, die sie am Anfang auszeichnete[199] — wandelt er sich weder in seinem Charakter noch in seinen Anschauungen für den Betrachter, so auch Hardy. Auch in Hardyschen Weltanschauungen sind nur S c h w a n k u n g e n, keine grundsätzlichen Aenderungen festzustellen. Mit seinem 1866 geschriebenem Gedicht "Hap" (C. P. 7) begab er sich in eine Position, die er während seines ganzen Lebens verteidigt hat.

Jocelyn entstammt einer Familie, die seit Menschengedenken auf einer Halbinsel im Süden Englands, die mit dem Festlande nur durch einen schmalen Streifen Landes verbunden ist, lebt. Der Küstenboden ist so arm und kärglich, daß die Inselbewohner für ihren Lebensunterhalt völlig auf die Güter, die sie dem Meere abjagen können, angewiesen sind. Ihre Blicke sind meerwärts gerichtet, denn vom Hinterlande ist nichts zu erhoffen; dort ist der Boden im Besitze anderer. Vom Lande beinahe abgeschnitten, den

199) Nach JAENSCH „nährt sich das K ü n s t l e r t u m der keltischen S_1-Struktur aus p r o l o n g i e r t e r J u g e n d l i c h k e i t" und tatsächlich müssen wir ja in dem Suchen Jocelyns nach der Well-Beloved das Geheimnis seiner Produktivität sehen.

Ozean um und vor sich, ohne Zuzug fremden Blutes[200], stets sich nur untereinander mischend, sind die Inselbewohner zu einer "strange and visionary race" (50) geworden. Ihre Häuser sind geduckt, klein und niedrig aus Stein auf das Gestein, aus dem fast die ganze Insel besteht, gebaut. Dieses Gestein wurde von den Vorvätern Jocelyns auf seine finanzielle Ausbeutungsmöglichkeit hin entdeckt. Diese schlugen Blöcke und Quader aus dem wetterharten Material, das zu Schiff über das Meer und die Thames hinauf verladen den Baustoff für die großen öffentlichen Gebäude Londons abgegeben hat. Jocelyns Vater manipulierte auf das Geschickteste und hat es verstanden, einen Steinbruch nach dem anderen aufzukaufen und sich zu einem der erfolgreichsten und wohlhabendsten Bewohner der Insel zu machen:

> "The father had been persistently chiselling for half a century at the crude . . stern, isolated rock in the Channel . ." (84).

In Jocelyn hat das Gewerbe seiner Väter eine merkwürdige Abwandlung gefunden. Auch er arbeitet, ringt mit dem Stein, aber mit einem edleren Material: Marmor. Der reich gewordene Vater konnte den Sohn in die Stadt schicken, um ihn als Bildhauer ausbilden zu lassen. Es ist, als ob immanente künstlerische Kräfte, die unter dem Druck des Existenzkampfes nie an die Oberfläche gelangen konnten, in diesem Glied einer Generationenkette, das erstmalig finanziell gesichert und unabhängig leben kann, frei werden. Jocelyn erhält seine Ausbildung in der Stadt, aber zur heimatlichen Insel hat er trotzdem noch nicht alle Taue kappen können. Immer wieder zieht es ihn magnetisch dorthin zurück.

Jocelyn ist feinnervig, empfindlich, der Sinnenwelt ganz aufgeschlossen, ein 'Endprodukt', in dem eine generationenlang aufgespeicherte künstlerische Sensibilität frei wird. Während seines ganzen Lebens jagt er einem Phantom nach, das er wohl manchmal zu fassen scheint. Beim festen Zugreifen erscheint ihm aber dieses entweder als Täuschung oder es zerrinnt ihm wieder flüchtig unter den Händen. Er ist stets auf der Suche nach der geliebten Frau, der Well-Beloved, nach dem Menschen, der sowohl menschlichen als auch künstlerischen Ansprüchen genügt — "bondage to beauty in the ideal" — (314) dem Kaloskagathos der Griechen. Dieses Phantom narrt und täuscht ihn von seiner Jugend bis zum Alter, aber es ist — und hiermit nehmen wir das Resultat des Jocelynschen Lebens bereits voraus — das Geheimnis, der Urquell seiner künstlerischen Schaffenskraft, das treibende Moment seines

200) Die Abgeschnittenheit vom Festlande, die Einsamkeit der Lage, die mehr heidnisch-römischen als christlichen Charakter tragenden Sitten und Gebräuche der Inselbewohner berechtigen vielleicht zu der Annahme, daß die vom Dichter geschilderten Menschen keltischen Ursprunges sind.

Lebens, das den Ansporn zu seiner Bildnerei gibt. Da Jocelyn die Well-Beloved nicht als einen sicheren, beständigen Faktor in seinen Lebensplan einordnen kann, da sie ja stets nur "a temporary residence" (51) annimmt, bleibt in ihm Unruhe und ungestillte Sehnsucht. Weil ihm die Erfüllung der Well-Beloved als eines lebendigen, blutwarmen Wesens versagt bleibt, fängt der Bildhauer Jocelyn die flüchtige und stets wechselnde Erscheinung seiner unerreichbaren Geliebten in Stein ein, und vermaterialisiert sie somit gleichsam:

". . for all (his) d r e a m s he translated into p l a s t e r." (78)

Als Jocelyn als alter Mann jedoch die Verfolgung der Well-Beloved als hoffnungslos aufgibt, da verlassen ihn auch seine künstlerischen Kräfte. Das Wunschbild der Göttin — "deity" (49) — deren Gestaltung in Marmor ihm gelungen war, ist endgültig zerronnen und damit ist auch die Quelle seiner Produktivität versiegt.

Als eine hochgradig künstlerische Natur ist Jocelyn zeitweilig der Gefahr ausgesetzt, daß seine Ratio ganz von Emotionen überspült wird. Die Fährte der Well-Beloved verfolgend, ist er nur Gefühl, und ist dann taub für alle vernünftigen Einwände und Vorhaltungen. Sobald er aber des Objektes seiner Wünsche sicher ist, stellt sich ein Erschlaffungsgefühl bei ihm ein, die Ratio gewinnt die ihr zeitweilig verlorene Einflußkraft zurück, und bestürzt betrachtet Jocelyn das Ergebnis seiner ihm selbst nicht mehr verständlichen Handlungsweise. Die Verbindung von Vernunft und Gefühl ist bei der 'keltischen S_1-Struktur' die lockerste, die uns innerhalb unserer Typenreihe begegnet ist. Das Gleichgewicht dieser beiden Kräfte ist am stärksten durch äußere Eindrücke gefährdet. Um uns die Gegensätzlichkeit von Jocelyn zu seinem Antipoden, dem Oak-Menschen noch einmal zu vergegenwärtigen, bringen wir noch einmal das Zitat: Oak "was at the brightest period of masculine growth, for his i n t e l l e c t and e m o t i o n s were clearly s e p a r a t e d." (F. 3) Bei Jocelyn ist jedoch Verstand und Gefühl untrennbar miteinander verquickt, wird den beiden Kräften nicht eine nebengeordnete, sondern über- oder untergeordnete Stellung zugewiesen.

Nach einer Zeit der gemüthaften Hochspannung, der seelischen Ueberbenutzung bedarf Jocelyn der Beschwichtigung und Glättung, eines langsamen Abklingens seines angespannten Nervenapparates. Er ist ein Typus, der sich dann die Dinge 'vom Herzen reden' möchte, der das Bedürfnis hat sich anzuvertrauen, Konfessionen zu machen und sich rückhaltlos zu öffnen. Beichte aber löst in ihm das Gefühl der Scham aus, er kann sich nach einem Geständnis seiner Handlungen plötzlich selbst nicht mehr verstehen, ist sich selbst ein Rätsel und betrachtet sich mit Verwunderung.

Und da dieser Menschentypus seiner selbst nicht sicher ist, immer gewärtig sein muß, daß ihn seine Gefühlsbereiche in ein Erleben verstricken werden, daß späterhin von Vernunftsgründen nicht mehr gebilligt wird, so erscheint uns seine starke seelische Labilität gerechtfertigt.

Besonnenheit, kühl-verständige Ueberlegungen sind das sichere Zeichen für das Abflauen eines großen Gefühles. Sie kündigen den Verzug der Well-Beloved an. Die Liebe, mit der Jocelyn die flüchtige Erscheinung der Well-Beloved zu bannen versucht, währt nur so lange, als die emotionale Seite seines Wesens dominiert. In seinem Leben ist daher Vernunft gleichbedeutend mit Erstickung eines Liebesgefühls. Den Dingen klar und besonnen ins Auge zu sehen, heißt sie ertöten. Wie anders sind hingegen die Garantien, die sich die Vertreter des I_3-Typus über die Grundlagen und den Bestand einer menschlichen Verbindung geben: genaue Kenntnis des Anderen und klar-überlegte Anordnung der Realfaktoren.

Jocelyn gibt zu, daß seine Leidenschaft für die Well-Beloved nur auf Grund der Unkenntnis ihrer Persönlichkeit möglich ist:

> "Knowing what to expect, I have seldom ventured on a close acquaintance with any woman, in fear of prematurely driving away the dear one in her." (59)

Lernt Jocelyn eine Frau zu schnell gut kennen, dringt er in die Besonderheiten und Eigentümlichkeiten ihres Wesens ein, so kann eine Enttäuschung nicht ausbleiben:

"When I grapple with reality she's no longer in it" (79)

Die Well-Beloved kann niemals erlebte Wirklichkeit werden, weil sie nur ein Phantasma, ein Traum, ein Wunsch ist, oder wie Hardy sie in ihrer nicht scharf zu umreißenden Wesenheit einmal beschreibt:

> "essentially she was perhaps of no tangible substance; a spirit, a dream, a frenzy, a conception, an aroma, an epitomized sex, a light of the eye, a parting of the lips." (15)

Alle Sinnesorgane sind auf das Erfassen der Well-Beloved ausgerichtet. Aus einem Duft, einem Lächeln, aus einem sekundenlang ein Auge aufhellendem Licht kann sie hervorgezaubert werden. Sie ist in ihrer Essenz ätherleicht, ein zarter Hauch, ein Nebel, der sich durch die Beschwörungskraft der Sinne zu einem festen Bilde verdichten kann. Dasjenige Sinnesorgan, welches in Schwingung versetzt wird, vermag sie in ihrer Totalität zu formen. Die Well-Beloved spricht aber nur ganz einseitig das 'äußere Auge' [201], den Schönheitssinn und das ästhetische Empfinden des Menschen an,

---

201) Das „äußere Augen" wird im Gegensatz zu dem bereits mehrfach erwähnten "spiritual eye" gebraucht. Vgl. S. 93 d. A.

und in dieser Tatsache liegt der Keim zu ihrer Auflösung oder ihrem Verzug — "migration" (39) — beschlossen.

Die ideale Frau, die Well-Beloved ist ja nur eine Abstraktion, sie ist tatsächlich nur ein Phantom, ein lebensunfähiges Gebilde, dessen reale Existenz in dem gleichen Maße von dem bürgerlichen Menschen Jocelyn ersehnt wird, als die künstlerische Seite seines Wesens eine zu innige Berührung mit ihr meidet. In Jocelyn lebt das Verlangien des künstlerischen und nervlich hochgespannten Menschen, eine Ergänzung zu seiner schlicht-menschlichen Existenz zu finden. Der künstlerische Mensch keltischer S_1-Struktur sucht sich zum Partner nicht einen ihm in allen Teilen seiner Wesenheit gleichenden Menschen, sondern einen solchen, der ihn zugleich künstlerisch erregen und menschlich beruhigen soll. Da die Vereinigung dieser beiden Eigenschaften nur in den seltensten Fällen zur Erfüllung wird, reibt sich dieser Typus seelisch wund.

Hat die abstrakte Well-Beloved die menschliche Hülle, die sie eine Zeitlang bewohnt hat, verlassen, so bleibt nur eine unbelebte Form zurück:

> ". . she would flit away leaving the poor empty carcase that had lodged her . ." (77)

In Wirklichkeit hat jedoch die visionäre Beschwörungskraft des Künstlers, der nicht vorhandene Eigenschaften in seine Well-Beloved hineinprojeziert hat, nachgelassen, ist ein großes Gefühl durch unvorhergesehene und nicht berechnete Realfaktoren zu einem kleinen herabgedrückt worden. Die Wechsel und Veränderungen der körperlichen Erscheinungsform der Well-Beloved bringen Beunruhigungen und seelische Erschütterungen mit sich, die dem zarten seelischen Apparat Jocelyns durchaus schmerzhaft sind:

> "let me tell you that her flitting from each to each individual has been anything but a pleasure fo me." (58)

Der Künstler in Jocelyn muß leiden, wenn er das göttlich schöne Gefäß seiner Verehrung und Anbetung leer gebrannt oder gar zertrümmert sieht. Die "Göttin" (49) steigt von ihrer lichten Höhe herab, wird menschlich, und schließlich allzumenschlich; — enttäuscht und angstvoll vor dieser Metamorphose wendet er sich ab:

> "To see the creature who has hitherto been perfect, devine loose under your very gaze the divinity which had informed her, grow commonplace, turn from flame to ashes, from a radiant vitality to a corpse, is anything but a pleasure for any man, and has been nothing less than a racking spectacle to my sight . . I have been absolutely miserable when I have looked into a face for her I used to see there, and could see her there no more." (58)

Da die Well-Beloved nie um ihrer Ganzheit willen geliebt oder verfolgt — "pursued"[202] — wird, so ist es auch unmöglich sie zu beschreiben (15), ist es doch immer nur ein Bruchteil ihrer Gesamterscheinung, der den Künstler in Ekstase versetzt. Sie hat "instant access to all ranks and classes" (16), sie wird in allen Erscheinungsformen geliebt:

> "He (Jocelyn) knew that he loved the masquerading creature wherever he found her, whether with blue eyes, black eyes, or brown; whether presenting herself as tall, fragile or plump . ." (16)

und sie kann überall entdeckt und gefunden werden:

> "at the end of a street, on the far sands of a shore, in a window, in a meadow, at the opposite side of a railway station . ." (74).

Jocelyn fühlt sich schließlich ganz als die Funktion der Well-Beloved, als einen Spielball ihrer Launen und Einfälle. Er lebt in ständiger Erwartung, die sich bis zur Angst steigern kann, vor einem ihrer möglichen Ueberfälle:

> "He never knew where she next would be, whither she would lead him . ." (16)

Glaubt Jocelyn das Opfer der Well-Beloved zu sein, so ist diese doch tatsächlich nur eine Folgeerscheinung seines zur Projektion neigenden Temperamentes: "she was a subjective phenomenon." (16) Herkunft und Heimat haben Jocelyn zu einem besonders empfindlichen Registrator der Schönheit in all ihren Erscheinungsformen gemacht. Die Well-Beloved ist das Produkt der Jocelynschen Phantasie, sie ist das Ergebnis seiner unbewußten Wünsche und seines instinktiven Verlangens. Aus der Bereitshaft des Menschen zum künstlerischen Erleben entstanden, ein Gebilde des Geistes, entbehrt sie der Wirklichkeitsnähe und der Blutwärme. Aus der menschlichen Leidenschaft heraus geboren, ist sie auch dem Kausalitätsgesetz nicht unterworfen. Sie ist sprunghaft, überraschend, plötzlich, wie die Regungen und Ahnungen des menschlichen Geistes unerrechenbar und nicht festzulegen. Aus diesem Grunde ängstigt sie auch Jocelyn, fühlt er sich ihr doch wehrlos ausgeliefert:

> ". . . the discovery of her ghostliness, of her independence of physical laws and failings, had occasionally given him a sense of fear." (16)

Die wie Jocelyn veranlagten Menschen verfallen der Well-Beloved bereits in einem sehr jugendlichen Stadium. Schwärmeri-

202) Der volle Titel der Novelle lautet: The Pursuit of the Well-Beloved.

sche Neigungen spielen bereits in der Kindheit dieses Typus eine große Rolle. Als Neunjähriger liebt Jocelyn ein kleines Mädchen, wenig älter als er selbst ist, von dem er sich abwendet — weil sich die straffen flachsblonden Haare des Kindes allen Versuchen, sie zu locken, widersetzen, eine Eigenschaft, die ihm ein fast körperliches Unbehagen verursacht und ihn veranlaßt, die Vorstellung der Erfüllung seiner jugendlichen Well-Beloved in einem anderen Menschen zu suchen (vgl. S. 50/51). Die nächste Episode in Jocelyns Leben stellt die so häufige Schülerliebe zu einem älteren Mädchen dar. Diese Episode ist mit fast den gleichen Worten dargestellt, mit denen uns Hardy ein Erleben aus seiner Kindheit berichtet.[203] Sie beschränkt sich auf reine Betrachtung des angebeteten Menschen, auf eine innige Verehrung aus der Entfernung.[204] Doch Jocelyns stumme Liebe findet keinen Wiederhall, bringt keine Annäherung zwischen ihm und der angebeteten Geliebten herbei. Als er schließlich von der geplanten Heirat seiner Beloved Nachricht erhält, faßt er Selbstmordgedanken. Unter der momentan sein Leben vulkanisch erschütternden Nachricht will er sich in der ersten Aufwallung der Gefühle ins Meer stürzen, aber die Vorstellung, daß sich Krebse in seinem Gesicht festsetzen könnten, wie er dies aus Berichten über Ertrunkene einmal gehört hat, halten ihn von diesem Vorhaben zurück.[205] Schon in dem Kinde Jocelyn macht sich ein überfein entwickeltes ästhetisches Empfinden bemerkbar, das sich in einem Widerwillen gegen alles physisch Unschöne und Abstoßende kundgibt. Zum drittenmal im Laufe seiner Kindheit nimmt die Well-Beloved in einer von ihrem Gatten verlassenen jungen Frau Gestalt an, der er — als ihr Vertrauter und Beschützer — in ihrem Unglück beizustehen versucht. Als 17jähriger liebt Jocelyn mit einem Ernst und einer Inbrunst, die ihm in seinem späteren Leben fehlt "it was anything but a flirtation for me". (56). Als erwachsener, bewußter Mensch wird ihm das Kommen und Gehen der Well-Beloved fast zur Gewohnheit und erschüttert ihn nicht mehr in den Tiefen seines Wesens:

"I grew so accustomed to the exits and entrances (of my Well-Beloved) that I resigned myself to them quite passively, talked

203) Vgl. W.-B. p 52ff. mit EARLY LIFE, p. 32 Die Ähnlichkeit dieser beiden Stellen gab u. a. den Anlaß zu der Überlegung, ob sich hinter Jocelyn eine Seite der Hardyschen Wesenheit verbogen halte.

204) Eine ähnliche übersteigerte Liebe aus der Entfernung können wir an dem S_1-Typus Eustacia feststellen: "she once saw an officer of the Hussars ride down she street, ... and though he was a total spranger and never spoke to her she loved him until she thaught she should really die of love." (R. 246).

205) Das gleiche ästhetische Feingefühl ist dem S_1 Menschen Wildeve zu eigen. Er ist ein Mann. "unlucky enough to be cursed with sensitiveness. who cannot bear the sight of pain in even an insect, or any disagreeable sound, or unpleasant smell even . ." (Return, p. 51/52).

to her, kissed her, corresponded with her, ached for her, in each of her several guises." (57) [206]

Die abstrakte Well-Beloved ist immer die gleiche.[207] Sie ist das Moment, das den Künstler in ihm sättigt und zugleich zu neuer Produktion anregt. Ihr, der Abstraktion, bleibt er auch treu[208], obwohl er sie in mancherlei verschiedenen Erscheinungsformen liebt, denn "nothing was permanent in her but change". (78). Für das Leben Jocelyns gelten die bekennerhaften Charakter tragenden Worte Shelley's:

> "In many mortal forms I rashly sought
> the shadow of that idol of my thought. . ." [209]

Vermochte es Jocelyn die Verkörperung seiner abstrakten Well-Beloved in Frauen jeglichen Aussehens zu finden, so bildet seine Kindheitsfreundin Avice Caro[210] eine Ausnahme. Avice, die ihm durch eine gemeinsam verbrachte Kindheit in jeder Regung ihres Wesens vertraut ist, läßt ihn zum erstenmal daran zweifeln, ob es die Well-Beloved sei, die sich durch sie zu erkennen gibt. Fühlt er sich vielleicht blutsmäßig zu ihr hingezogen? Denn die Isolierung, in der die Inselbewohner gelebt haben, hat es bewirkt, daß sie fast alle miteinander verwandt sind. Hofft Jocelyn in der Nähe von Avice Ruhe vor den Verfolgungen der Well-Beloved zu finden? Flüchtet er vor sich selbst zu ihr? Macht sich zwischen beiden 'das Gesetz von der Attraktion affiner Strukturen' geltend? Wir können diese Fragen aus der Novelle heraus nicht beantworten. Im Umgang mit Avice Caro macht sich eine Veränderung im Wesen von Jocelyn bemerkbar. Er, der bisher stets auf die selbstverständlichste Weise mit der Well-Beloved verkehren konnte, ist im Zusammensein mit Avice unsicher und befangen:

> "For the first time I was puzzled. She (the Well-Beloved) either had, or had not, entered the person of Avice Caro, a young girl I had known from infancy. Upon the whole I have decided that, after all, she did not enter the form of Avice Caro, because I retain so great a respect for her still." (57)

---

206) Interessant ist in diesem Zusammenhang die Verwendung bühnentechnischer Ausdrücke. Sie weist auf die Eigenheit hin, die uns bei Betrachtung des S_1-Typus schon mehrmals begegnete, das Leben wie ein Schauspiel zu betrachten.

207) "To his Well-Beloved he ad always been faithful, but she had many embodiments. Each individuality known as Lucette, etc. had been merely a transient condition of her." (15).

208) Vgl. hierzu das Motto der Novelle: "one shape of many names".

209) Shelley scheint ein Vertreter der keltischen S_1-Struktur zu sein.

210) Beachte, daß "caro" lieb bedeutet, als auch in der Namengebung die Einheitlichkeit des Mediums der Novelle gewahrt worden ist.

Wenn Jocelyn die Achtung und Ehrfurcht vor einer Frau verliert, so ist diese Tatsache ein Kriterium für die Verkörperung der Well-Beloved. Er achtet eine Frau nur, so lange sie für ihn nicht erreichbar ist, durch Hingabe verliert sie. Wir stoßen hier auf eine Einstellung des S_1-Menschen zur Frau, die uns prinzipiell bedeutsam erscheint. Anknüpfend an Marcel Proust, diesem übersensiblen, feinnervigen 'fin du siecle' Menschen, in dem Hardy selbst einen Blutsbruder von Jocelyn gesehen hat[211], können wir sagen: für die Menschen vom Typus Jocelyn-Proust ist die Ehe eine rein äußerliche, zwangsläufige Institution, die jeder inneren Fundierung entbehrt. Denn dieser Typus liebt in der Frau, die er geheiratet hat, nicht mehr seine einstige Geliebte — die Well-Beloved — sondern er findet in ihr in der Ehe ein anderes, ihm völlig reizlos gewordenes Wesen wieder. Ein zu nahes Kennenlernen nimmt der Frau das unbeschreiblich Zarte und Seltsame, das sie für den Künstler hat. Intimität streift den Blütenstaub ihrer Erscheinung ab und zerstört den Schmelz, durch den sie verschönt wurde. Die Zeit, ein zu langes Miteinander-Vertraut-Sein führen diese wandelnde und entstellende Wirkung herbei:

> "Peu de personnes comprennent le caractère purement subjectif du phénomène qu'est l'amour[212] et la sorte de création que c'est d'une personne supplementaire, distinct de celle qui porte le même nom dans le monde, et dont la plupart des éléments sont tirés de nous-mêmes. Le désire s'élève, se satisfait, disparait —— et c'est tout. Ainsi, la jeune fille, qu'on épouse n'est pas celle dont on est tombé amoureux." [213]

Hier ist uns in wenigen Worten die Liebe eines Mannes der S_1-Struktur in ihrem Werden, Bestehen und raschen Vergehen geschildert worden: die Leidenschaft, die Begierde wird wach, wird befriedigt und schwindet. Die Stillung eines Liebesgefühles hat die Auflösung der Liebe zur Folge, Liebe besteht also paradoxerweise nur in der Erwartung, nicht in der Erfüllung. Das beste Mittel ein Liebesgefühl schnell zu ertöten ist, wie der Zyniker rät, die Heirat.

Wir erkennen nun auch den schmerzlichen Konflikt in Jocelyns Leben. Er, der sich als die Vollendung seines Lebens die Ehe ersehnt — "he was all the while pining for domestic life" (101) — ist seinen Anlagen nach ein für die Ehe völlig unge-

211) Vgl. L. Y., p. 248.

212) An die Aussage eines Vertreters der S-Struktur bei Hardy sei hier noch einmal erinnert: "Human love is a subjective thing . . it is joy accompanied by an idea which we project against any suitable object." Vgl. S. 50 d. A.

213) Marcel Proust zitiert nach einer Tagebuchstelle von Hardy vom Juli 1926. L. Y. 248.

eigneter Typus, weil er immer wieder über die Grenzen einer ehelichen Verbindung hinausdrängen und sie als eine seiner Wesenheit nicht adäquate Bindung verwerfen würde. Jocelyns Freund Somers, der im Rahmen der Novelle der Sprecher für die Gesellschaft ist, ein Mann, ausgestattet mit einer tüchtigen Portion 'common sense' und moralischen Bewußtseins, rät Jocelyn, diesem "wandering Jew of the love world" (101) "you ought not to marry". (59)

Die Suche nach dem schönen Menschen, der schönen Frau, die ihm als Vorbild für seine Schöpfungen in Marmor diente, war für Jocelyn Lebenszweck geworden. Schönheit, wiederum nur mit dem 'äußeren' Auge gesehen. Jocelyn ist ganz Vertreter des "sensorischen" Elementes im Menschen.[214] In diesem Zusammenhang müssen wir an die biographische Stellung der WELL-BELOVED erinnern. Sie ist zwischen TESS und JUDE entstanden.[215] TESS ist des sensorischen Elementes — in einer abgewandelten, sinngeladenen Form allerdings — voll, Jude entbehrt dieses vollständig.[216] In Jocelyn feiert der sensorische Mensch noch einmal Triumphe. Aber was ist das Resultat seines Lebens? Im Alter verliert er das Verständnis für seine Kunstwerke, ja er lehnt diese sogar schroff ab. Aus dem Künstler wird ein Philanthrop — ein "sensitiver" Mensch. (Vgl. 377).[217] Erst nachdem der Künstler in Jocelyn gestorben, kann sich der bürgerliche Mensch in ihm entwickeln:

> "Jocelyn was conscious of a singular change in himself. The malignant fever, or his experiences, or both, had taken away something from him, and put something else in its place." (324)

Eine schwere Krankheit, der — wie so viele andere Momente in der Novelle —[218] ein großer Prozentsatz an Symbolgehalt zugemessen werden muß, hat in Jocelyn die Wandlung vom 'sensorischen' zum 'sensitiven' Menschen bewirkt. Eine Frau, die Jocelyn während der für ihn bedrohlichen Krise seiner inneren Wandlung gepflegt hat, konnte das allmähliche Abnehmen der künstlerischen Wesensseite in Jocelyn verfolgen:

---

214) Wilmsen hat in seiner Arbeit die Entwicklung Hardys vom sensorischen Künstler zum sensitiven Menschen nachgewiesen.

215) Die Magazinfassung der WELL-BELOVED stammt aus dem Jahre 1892, als Roman wurde sie 1897 veröffentlicht.

216) Vgl. Wilmsen, S. 20.

217) "The artistic sense had left him, he could no longer attach a definite sevtiment to images of beauty recalled from the past. His appreciativeness was capable of exercising itself only on utilitarian matters." (324/25).

218) so wird z. B. die Grundnote der Novelle noch durch den Hinweis, daß auf der Insel ein Aphroditentempel gestanden hat, unterstrichen.

> "In the course of his convalescence she found out for herself this strange death of the sensuous side of Jocelyn's nature." (325)

In dem gleichen Maße, in dem die künstlerische Schaffenslust- und kraft in Jocelyn abnimmt, nimmt der Prozeß seines Alterns zu. Seiner ihm verloren gegangenen Begabung trauert aber Jocelyn nicht nach, im Gegenteil: er freut sich den Künstler in sich ausgerottet zu haben:

> "I have lost a faculty for which loss Heaven be praised (326) . . . a faculty which has, after all, brought me the greatest sorrows, if a few little pleasures. . . Thank Heaven I am old at last. The curse is removed." (331)

Seine besondere Begabung empfindet Jocelyn als Fluch: "I am under a curious curse, or influence" (48), und ihr Verlust erfüllt ihn mit freudiger Genugtuung. Wir glauben, hinter dieser Lösung des Jocelynschen Geschickes Hardy verborgen zu sehen, glauben ihn ein Verdammungsurteil über jegliche l'art pour l'art Kunst sprechen zu hören.

In der "WELL-BELOVED" stellt Hardy demnach folgende These auf: der künstlerische Mensch, in dem die sensorische Komponente die sensitive überwiegt, ist zu einer bürgerlichen Existenz nicht fähig. Erst als das Feuer der Produktionskraft in Jocelyn erloschen, die Stärke des sinnlichen Empfindens in ihm vermindert worden ist, kann er 'Bürger' werden. Die innere Wandlung Jocelyns bestimmt auch die Aenderung seiner äußeren Erscheinung. Jocelyn geht nach Ueberwindung der Krise in seine Heimat zurück, ja er geht wieder in diese ein. Durch Veränderung seiner Kleidung und Anpassung in Gebrauch und Sitte versucht er die Diskrepanz, die während seiner künstlerischen Schaffensperiode zwischen ihm und seinen Blutsgenossen bestanden hat, zu beseitigen. (Vgl. 332/33)

Der einem Phantasiebilde nachjagende Jocelyn sollte uns Beweismaterial für die Aussage: "für den Kelten ist Vorstellungswelt und Phantasie Integrationskern"[219] abgeben. Er verkörpert eine mögliche Erscheinungsform des Künstlers. In seiner Unstetheit, seinem rastlosen Suchen nach dem Vollkommenen, seinem Nie-zur-Ruhe-kommen können, seiner Empfänglichkeit für Reize äußerer Art weist Jocelyn eine deutliche Aehnlichkeit mit dem 'Sensoriker' Hardy auf. Von diesem Standpunkt aus könnte man das Ende von Jocelyns Geschick fast als eine von Hardy ersehnte Lösung seines eigenen Lebens ansehen.

---

219) Vgl. Jaensch/Schnieder, S. 26.

Schluß.

Betrachten wir abschließend die Hardy'schen Romane noch einmal als fortlaufende Reihe und skizzieren wir die verschiedenen Welthaltungen, von denen sie Zeugnis ablegen. In Uebereinstimmung mit der in der Einleitung vorgenommenen Dreiteilung des Romanwerkes ließe sich dann folgende Unterscheidung feststellen:

1. Fast sämtliche Dichtungen Hardys werfen die Frage nach dem Sinn des Daseins auf, spüren den Gründen und Ursachen für das Leiden-Müssen der Menschheit nach. In den WELT-FLUCHT-Romanen wird diese Problematik durch die Unglaubwürdigkeit der in ihnen dargestellten Menschen nicht deutlich erkennbar.
2. Die Darstellung von Typen-Konflikten in den WELTBILD-Romanen bedeutet ein Akzeptieren des Kernproblems aller Weltproblematik, denn das Welträtsel liegt in den Beziehungen von Mensch- zu Mensch beschlossen und ist durch die Ausübung der LOVING-KINDNESS lösbar gemacht worden.
3. In den WELTKLAGE-Romanen ist der Typen-Konflikt wohl noch erkenntlich. Jedoch entbehren die in TESS und JUDE dargestellten Typen durch Verzerrung und Erhebung in die Sphäre des Menschlich-Pathetischen allgemeiner Gültigkeit. Die Lösung der Weltproblematik wird in der WELTKLAGE dem Menschen unmöglich gemacht, da dieser ja nicht mehr "an seinen Schwächen sondern an seinen Tugenden zugrunde geht". (Vgl. S. 3/4 d. A.).

Die gesamte Problematik der WELTBILD-Romane entspringt auf einem ganz eng begrenztem Raume: im Gegeneinander zweier strukturverschiedener, verschiedenwertiger Menschentypen, die sich wohl gleichgewichtig, aber nicht gleichwertig auf einen Kampf einlassen, in dem der I_3-Typus zwar immer als Sieger in der Idee, aber nicht immer als Sieger im Leben hervorgeht.

Umreißen wir diese Typen nun noch einmal kurz in ihrer Wesenheit. Der Hardysche I_3-Typus handelt in Uebereinstimmung mit der griechischen Forderung des "Erkenne Dich Selbst". Sobald er zur Klarheit und Gewißheit der in ihm ruhenden Kräfte — potentialities — gekommen ist, wird er auch der Bedürfnisse seiner Umgebung gewahr, fühlt er sich dieser verpflichtet und verbunden. Mit sich selbst einig, steht er fest auf dem Boden der Wirklichkeit, geht er unbeirrt einen einmal eingeschlagenen

Weg. In seinem Gefühlsleben ist er beständig, in seinen Gefühlsäußerungen verhalten. Im Verkehr mit Menschen gibt er sich schlicht und selbstverständlich. Seine Sprache ist durchsichtig, kristallen. In seiner Gesamtheit gesehen wirkt er monumental, geschlossen und unkompliziert.

Dem Hardy'schen S-Typus gelingt es nicht, zu einer klaren Erkenntnis seiner Anlagen und Fähigkeiten zu kommen. Er sieht deshalb die Aufgaben, die ihm aus seiner Stellung als Gemeinschaftswesen erwachsen, nicht. An seine Umgebung fühlt er sich nicht gebunden, der Umgang mit Menschen verpflichtet ihn nicht zu hilfreichem Tun, sondern verstrickt ihn in wechselvolle Erlebnisse und Abenteuer. Mit sich selbst nicht im Reinen, uneinig, hat er an Stelle eines festen einen weichen, flüssigen Kern, ist er in seinem Gefühlsleben schwankend und unbeständig und neigt er dazu, sich in seinen Gefühlsäußerungen zu verströmen. Im Verkehr mit Menschen sucht er kompliziert und unergründlich zu erscheinen. Abbild seiner wechselnden Seelenstimmung ist seine Sprache, die buntschillernd, opalisierend ist. Auf den Beschauer wirkt sein Verhalten pathetisch und uneinheitlich.

Die persönliche Entscheidung Hardys für den I_3-Typus, über die wir keinen Augenblick lang im Zweifel gelassen wurden, veranlaßt uns nun, den Gründen für diese offensichtliche Parteinahme nachzuforschen. Hardys Entscheidung ist überdeutlich. Sie steht nicht nur zwischen den Zeilen der WELTBILD-Romane. Nein, sie ist gleichsam ein Apell an den Leser, eine Aufforderung durch tätig hilfreiche Mitarbeit zur Vereinfachung der Weltproblematik beizutragen. Konnten wir im Hauptteil aufweisen, daß in den von uns behandelten Romanen anstelle von philosophischen Theorien das Verhalten von Mensch-zu-Mensch für die Lösung des Welträtsels entscheidend war, so wollen wir jetzt — freilich nur andeutend — einen Schritt weiter gehen, indem wir, rückwärts projezierend, die Thematik der WELTBILD-Romane aus ihrer Keimzelle, der Seele Hardys zu begreifen versuchen.

Als die beiden Brennpunkte in der Ellipse dichterischen Schaffens setzt Dilthey[1] GOETHE und SHAKESPEARE an. Goethe — der Bekenntnis-Dichter, der "'alles Menschliche verstand, weil er es nacherlebte"[2]; Shakespeare, — der Kosmos-Dichter, der "mit den Augen aller Menschenarten in die Welt sah."[3] Welchen Charakter trägt nun aber die Hardysche Dichtung? Ist

1) Das Erlebnis in der Dichtung, B. G. Teubner, Berlin 1910.

2) Dilthey, S. 238 (Text leicht umgestellt.

3) Ibid. S. 211/212. Interessant ist in diesem Zusammenhang Hardys Urteil über die Charaktere Shakespeares. Vgl. L. Y. 187/88: "The people in Sh. act as if they were not quite closely thinking of what they are doing, but were great philosophers giving the main of their mind to the general human situation."

auch sie "Bruchstück einer großen Konfession"? Oder gleicht unser Dichter dem "den Tatsachen ganz hingegebenen, beobachtenden, sein Selbst ganz vergessenden "[4] Shakespeare? Es erscheint uns, als stehe das Hardysche Welterleben im schroffsten Gegensatz zu dem eines Shakespeare, und als sei es im Prinzip eng mit der Goetheschen Erlebnisart verwandt. Hardys ungleichgewichtige Seelenhälften gemahnen uns an Goethe, der sich wieder und wieder über die zwei in seiner Brust wohnenden Seelen ausgesprochen hat, ja man könnte fast meinen, daß diese in Hardy ihre Auferstehung erlebt haben.

Die starke Betonung, die immer wiederkehrende Abwandlung, die der TYPEN-Konflikt in den WELTBILD-Romanen erfährt, läßt sich kaum verstehen, wenn sich die beiden — im Hauptteil dargestellten — Typenbilder nicht wenigstens teilweise in Hardy wiederfinden ließen. Wir behaupten daher, daß die von uns behandelten Romane Bekenntnisdichtungen Hardys sind. In dieser Behauptung ist nichts grundsätzlich Neues und Kühnes enthalten, da der Zwiespalt der Hardyschen Persönlichkeit — wie wir bereits einleitend sagten (Vgl. S. 1 d. A.), einer ganzen Reihe seiner Beurteiler als Ausgangspunkt und Richtlinie diente.

Können wir aber unsere Behauptung angesichts der Tatsache aufrechterhalten, daß Hardy sich immer wieder dagegen gewehrt hat, mit dem einen oder dem anderen seiner Typen identifiziert zu werden?[5] Wir glauben, diese Frage bejahen zu können, wir fühlen uns in unserem Vorgehen berechtigt, ganz besonders, wenn wir noch einmal Goethe zum Vergleich mit Hardy heranziehen. Auch Goethe hätte sich dagegen verwahrt, mit entweder Clavigo oder Carlos oder Beaumarchais; mit Egmont oder Oranien; mit Tasso oder Antonie verwechselt zu werden. Er hätte aber gewiß seine Zustimmung nicht verweigert — ja, er hat diese sogar mehrfach ausgesprochen — wenn man Tasso und Antonio, Egmont und Oranien als die zwei Seiten seiner Persönlichkeit gedeutet hätte. Ganz ähnlich Hardy: er ist CLYM und WILDEVE, FITZPIERS und WINTERBORNE, OAK und TROY! Er verwahrt sich aus Bescheidenheit gegen eine Identifikation mit Clym.[6] Aber er wäre gern solch ein Apostel, solch ein Ja-Sager zum Leben wie dieser gewesen, doch fehlte ihm Clyms Einseitigkeit und damit Unbedingtheit.

Wie Goethe in Weislingen oder in Fernando sein negativiertes Halb-Ich malt, Buße tut für das Friederike-Erlebnis, so zeichnet

4) Dilthey, S. 204 (Text leicht verändert).

5) Vgl. E. L. p. 97. "He (has) ever been shy of putting his personnal characterization into his novels. Vgl. auch L. Y. p. 196, ebenso Brennecke, Life, p. 6/7.

6) Vgl. L. Y. p. 151: Hardys Äußerung über CLYM: "I got to like the character of Clym before I had done with him. I think he is the nicest of all my heroes and NOT A BIT LIKE ME."

Hardy in FITZPIERS, in TROY, in WILDEVE einen Teil seines Wesens und einen Zug seiner selbst. Wie Goethe sich durch eine Konfession, in dichterische Form gegossen, von einer ihn quälenden Erinnerung zu befreien versucht, schafft Hardy — vielleicht unterbewußt — Lösung und Klärung seines persönlichen Zwiespaltes durch die Darstellung typischer Konflikte. Wilmsen[7] hat gezeigt, wie in Hardy der "sensorische" und der "sensitive" Mensch um die Vorherrschaft ringen, unsere Arbeit erweiterte diesen Ansatzpunkt zum "Typen-Konflikt." Durch einen wesentlichen Zug unterscheiden sich jedoch Goethes und Hardys Selbstdarstellungen voneinander. Die Selbstprojektionen der widerspruchsvollen Goethischen Persönlichkeit streben eine Vereinigung an, versuchen jene Synthese im Menschlichen zu erreichen, die wie ein Leitspruch über seinem Leben steht. Hardys 'Bekenntnissen' liegt der Wunsch zugrunde, einen Teil seines Wesens auszulöschen. Er prangert in ihnen einen Teil seiner selbst an, bemüht sich, ihn zu verleugnen, sagt sich gedanklich von ihm los, ohne daß er sich jedoch instinktmäßig je ganz von ihm frei machen kann.

Hiermit ist nun auch die Frage der Verschiedenwertigkeit, die uns an den Hardyschen Typen auffiel (Vgl. S. 9 d. A.), gelöst: Wir sagten bereits, Hardy wäre gern ein CLYM gewesen. Er sehnte sich danach, so schlicht, selbstverständlich tätig und gedanklich unbelastet wie der OAK-Mensch leben zu können. Aber da es ihm, auf Grund seiner zwiespältigen Anlage, nicht vergönnt war, LAND-Mensch zu sein, überhöht und verherrlicht er den einen Typus, dem er sich gemüthaft verwandt fühlte und mindert den anderen herab, weil er Eigenschaften aufweist, die ihn zeitlebens beunruhigt und gequält haben.

Typologisch gesprochen ist Hardy ein Mischtypus, stellt er eine Legierung aus Elementen des S-Typus und des I_3-Typus dar. Er steht deshalb immer zwischen zwei Lagern und wird von zwei verschiedenen Parteien zugleich beansprucht. Es herrscht in ihm eine Dauerfehde zwischen den "instincts of the blood" und den "capacities of the brain"[8], zwischen seinen "emotions" und seinem "intellect"[9], eine Fehde, die nur selten eingestellt wird. Ist dies aber einmal der Fall, so ist er fähig vorübergehend in einem Zustand der seelischen und gemüthaften Beruhigung zu verweilen.[10]

Wir glauben, daß die Ursachen für den vielbesprochenen "Pessimismus" Hardys ebenfalls in der Zwiespältigkeit seiner Persönlichkeit zu suchen sind. Wir folgen hierin nur einer Aussage von

---

7) Hardy als impressionistischer Landschaftsmaler. Diss.
8) Vgl. Johnson, p. 50.
9) Vgl. Child, p. 84: "Always his intellect is at war with his emotions."
10) Die Zeiten, in denen die WELTBILD-Romane entstanden sind, scheinen uns einen solchen „Beruhigungs"-Zustand zu verraten.

Fehr, der "bei der Darlegung der Grundlagen des Hardyschen Pessimismus ausführt, daß

> aus dem Gegensatz zwischen menschlichem Intellekt, der die Grenzen unseres Wesens und das Vorherrschen eines außerhalb oder in uns liegenden Schicksals aufweist, und dem starken unbändigen Willen zum Leben die Tragik des Lebens resultiere."[11]

Hardy, der nach der Aussage seines Freundes Edmung Gosse mit einer "overwhelming love of physical life"[12] ausgestattet war, mußte es immer wieder erfahren, daß seine Vitalität durch die Bewußtheit, die gedankliche Anspannung mit der er lebte, geschwächt wurde. Er fühlte sich hierin ganz als Vertreter der "modernen Menschheit"[13], die uneinig, gespalten und rastlos ist, da sie

> "the disproportion between the desire for serenity and the power of obtaining it"[14]

in sich spürt. Gibt es nun aber nach Ansicht Hardys noch eine Menschengruppe, die von jenem rastlosen Suchen nach "serenity", nach Frieden und Ausgeglichenheit unberührt geblieben ist? Bei dieser Frage steigt unwillkürlich vor uns das Bild des in der Einsamkeit, unter dem freien Himmel träumerisch seine Flöte spielenden "arkadischen"[15] Schäfers OAK auf, sehen wir den sonnengebräunten WINTERBORNE, der im Aussehen dem "jüngeren Bruder des Herbstes" gleicht, in das stille Waldtal von "Little Hintock" einziehen und beobachten wir den im Schutze einer Heidemulde seine Pferdchen versorgenden VENN. Dieses sind die Menschen von denen Hardy weiß

> ". . . . . that happiness will find among such communities her last refuge on earth, since it is among them that a perfect insight into the conditions of existence will be longest postponed."[16]

Unter den Bauern wird das "Glück", so glaubt Hardy, einmal seine letzte Zufluchtsstätte finden, weil sie die Hüter des Geheimnisses, wie das Leben zu meistern ist, sind: "The secret of happiness lies in limiting the aspirations."[17] Unter ihnen vollzieht sich der Prozeß des Bewußtwerdens langsamer als unter jeglicher anderen

---

11) zitiert nach Salomon, S. 37.
12) Vgl. Gosse, p. 253/54.
13) "Modern mankind" Hardy in seinem Artikel über William Barnes, zitiert nach Barton/Johnson, p. 355.
14) Ibid.
15) Vgl. FAR, S. 45.
16) Hardy: "The Dorsetshire Labourer". zitiert nach Johnson, p. 227. Text leicht umgestellt.
17) WOODLANDERS, p. 172.

Menschengruppe, denn das Tempo des Bauern ist ein anderes als das des Städters:

> "The citizen's THEN is the rustic's NOW. In London, twenty or thirty years ago are old times; in Paris ten years, or five; in Wheatherbury (einem Dorf in Wessex) three or four score years were included in the mere present and nothing less than a century set a mark on its face or tone."[18]

Schneidend tut sich hier noch einmal die Gegensätzlichkeit von STADT und LAND auf.

Hardy fühlt sich während seines ganzen Lebens zwischen der Stadt und dem Lande hin- und hergezogen. Noch von dem 52-jährigen hören wir kurze Zeit nach der Niederschrift von TESS, daß er

> "moved between contrasting planes of existence, vibrating at a swing between the artifical gaieties of London . . and the quaintness of primitive rustic life."[19]

Obgleich ihn das gleichsam anorganische Geschehen in der Stadt abschreckt:

> "There is no consciousness here . . . . . of where anything comes from or goes to — — only that it is present"[20]

zieht es ihn wiederum magnetisch an. Die Stadt erscheint Hardy als ein Moloch, "the hotplate of humanity, on which we first sing, then simmer, then boil, then dry away to dust and ashes".[21] In der Stadt überkommt ihn größte Hoffnungslosigkeit, denn was ist, so fragt er einmal, London? Nichts weiter, als "four million forlorn hopes.[22] Unfrei, versklavt lebt der Stadtmensch:

> "all men here are caged birds, the only difference lies in the seize of the cage!"[23]

In der STADT, so beobachtet Hardy, geht das Verantwortungsgefühl der Menschen für einander verloren, lebt jeder in dem engen, dumpfen Kreis seinen eigenen kleinen Lebens, ohne durch das Empfinden kameradschaftlichen Für-einander-einstehen-Müssens mit seiner Mit- und Umwelt verbunden zu sein:

> "London appears not to (see itself). Each individual is conscious of (himself) but nobody conscious of themselves collectively."[24]

18) FAR, p. 167.
19) L. Y. p. 6 (Text leicht umgestellt).
20) E. L. p. 271.
21) L. Y. p. 8.
22) E. L. p. 285.
23) E. L. p. 254 Tagebuchnotiz vom 28. Mai 1885.
24) E. L. p. 271.

Diese ich-bezogene Haltung des STADT-Menschen ist aber unvereinbar mit der Ausübung der loving-kindness. Wir sind somit auf den gewichtigsten Grund gestoßen, aus dem heraus Hardy die STADT ablehnen m u ß.

Welchen p e r s ö n l i c h e n Einfluß aber hatte die Stadt auf ihn! Mehrfach ist von Hardy-Bearbeitern darauf hingewiesen worden, daß

> "er nicht ganz auf der Höhe seines Schaffens ist, sobald er die Heide, den Wald, die Obstgärten und Hofgüter seines WESSEX hinter sich läßt" . . . . . Die Heimat ist für ihn der kraftspendende Boden seiner Heimat und Weltkunst. Verläßt er ihn, um in L o n d o n umherzuirren, versagt ihm die göttliche Eingebung."[25] [26]

Der dauernde Aufenthalt in der Großstadt kann sich für einen Dichter verhängnisvoll auswirken, sagt Lionel Johnsen.[27] Wir müssen daher als den Grund von Hardys seelisches Jungbleiben und für das Fortdauern seiner dichterischen Schaffenskraft bis in das hohe Alter sein Sich-immer-wieder-Zurückfinden zum Lande ansetzen. Im Kerne seines Wesens ist Hardy "rustic, primitive, pagan" und dieser Kern hat sich gegenüber einem "mind impregnated with modern ideas"[28] behaupten können

Was haben wir nun als das Ergebnis unserer Untersuchung der Hardyschen Romane anzusetzen?

Der TYPEN-KONFLIKT der WELTBILD-Romane erwies sich als der durch die zunehmende Industrialisierung und durch das schnelle Anwachsen der Städte bedingte stumme, aber leidenschaftliche Kampf zwischen

> "street and field, factory and farm"[29]

denn "das ländliche Blut" wehrt sich dagegen, von "dem städtischen Hirn vergiftet zu werden."[30] Hardy weiß und sieht:

> "daß die Selbstverständlichkeit des vegetativen Daseins und die Ungetrübtheit der naturverhafteten Seelen vernichtet werden m u ß, sobald der 'Sinn', die Zivilisation mit ihren Gelüsten und ungeraden Gedanken zerstörend eingreift."[31]

Er konnte diesen Kampf darstellen, ihm beredten Ausdruck verleihen, weil er, wie wir bereits sagten, sowohl der STADT als auch dem LAND angehörte. Aus den WELTBILD-Romanen ist die bitter-

25) Taufkirch, S. 47.
26) Fehr, S. 358; vgl. auch Aronstein, S. 232, Gosse p. 231 u. Johnson p. 58.
27) p. 281 "to poetry . . . metropolitanism and cosmopolitanism are f a t a l.
28) Chew. p. 143.
29) Johnson, p. 50.
30) Vowinkel, S. 131/32 (Text leicht umgestellt).
31) Ibid.

ernste Warnung herauszulesen; daß der LAND-Mensch und mit ihm die Werte, die er verkörpert, in Gefahr sind. Jedoch ist Hardy kein abseits vom Lebensgeschehen stehender, kontemplativer Weiser, sondern eine kämpferisch-agressive Natur. Mit Recht hat man seinen "Pessimismus" nicht als eine resignierte und weltentfremdete Melancholie, sondern als "heroischen Optimismus"[32] gedeutet. Hinter den WELTBILD-Romanen steht ein kriegerischer Hardy, der von dem Triumph der alle Wandlungen überdauernden "loving-kindness" überzeugt ist, und der sich für die Ausübung der "Güte und Liebe" mit aller ihm zur Verfügung stehenden Kraft einsetzt.

---

32) Von Hardys "heroic optimism" spricht E. S. Bates. p. 471 zitiert nach Taufkirch, S.15.

Literaturverzeichnis.

A) Werke von THOMAS HARDY.

THOMAS HARDY'S WORKS. The Wessex Novels. Macmillan and Co. London 1906 ff.

A CHANGED MAN, The Waiting Supper and other tales concluding with the Romantic Adventures of a Milkmaid. Macmillan 1914.

THE FAMOUS TRAGEDY OF THE QUEEN OF CORNWALL at Tintagel in Lyonesse — Macmillan 1923.

LIFE AND ART BY THOMAS HARDY-Essays, Notes and Letters collected for the first time with introduction by Ernest Brennecke Jr. Greenberg, New York 1925.

THE EARLY LIFE OF THOMAS HARDY 1840—1892 by Florence Emily Hardy. Macmillan 1928.

THE LATERS YEARS OF THOMAS HARDY 1892—1928 by Florence Emily Hardy. Macmillan 1930.

THE DYNASTS- An Epic-Drama. Macmillan 1926.

COLLECTED POEMS OF THOMAS HARDY. Macmillan 1932.

B) Werke über THOMAS HARDY.

Abercrombie, Lascelles. Thomas Hardy, a critical study. Martin Sekker, London 1912.

Archer, William. Real Conversations. William Heinemann, London 1904.

Aronstein, Ph. Thomas Hardy. G.-R. M. VI. Jahrgang 1914.

Beach, Joseph Warren. The Technique of Thomas Hardy. The University of Chicago Press, 1922.

Berle, Lina Wright. George Eliot and Thomas Hardy. A contrast. Kennerly, New York 1917.

Bombe, Walter. Thomas Hardy. Der Kunstwart, XLI, 7 München.

Braybrooke, Patrick. Thomas Hardy and his philosophy. Daniel London 1928.

Brennecke, Ernest Jr. The Life of Thomas Hardy, Greenberg, New York 1925.

Brennecke, Ernest Jr. Thomas Hardy's Universe, T. Fisher Unwin, London 1924.

Burgum, Edwin Berry. Victorianism. Sevannee Review July-September 1928.

Cazamian, Madeleine L. Le Roman et les Idées en Angleterre — L'influence de la science 1860—1890. Oxford University Press 1923.

Chew, Samuel C. Thomas Hardy, Poet and Novelist. Bryn Mawr Notes and Monographs, Longmans, Green and Co. N. Y. 1921.

Child, Harold. Thomas Hardy, Nisbet, London 1916.

Colline, Vere. Talks with Thomas Hardy at Max Gate, Duckworth, 3 Enrietta Street, London 1928.

Cross, Wilbur. The Development of the English Novel. Macmillan, London 1923.

Duffin, H. C. Thomas Hardy — a study of the Wessex Novels. Manchester University Press 1916.

Fehr, Bernhard. Englische Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. In 'Handbuch der Literaturwissenschaft' 1924.

Fletcher, John Gould. The Spirit of Thomas Hardy. Yale Review, Jan 1924, XIII.

Frye, Hall. Literary Reviews and Criticisms: Nature and Thomas Hardy. Putnam, London 1908.

Gosse, Edmund. The Lyrical Poetroy of Thomas Hardy. In 'Selected Essays first series'. Heinemann, London 1928.

Gould, Gerald. The English Novel of Today. London 1924.

Hedgcock, F. A. Thomas Hardy, Penseur et Artiste. Hachette, Paris 1911.

Johnson, Lionel. The Art of Thomas Hardy. John Lane. London, 1923.

Korten, Hertha. Thomas Hardy's Napoleonsdichtung 'The Dynasts'. Diss. Rostock, 1919.

Knickerbocker, Frances W. The Victorianness of Thomas Hardy. The Sevannee Review July-September 1928.

Lea, Herrmann. Thomas Hardy's Wessex. Macmillan, London, 1925.

Leimert, Erika. Viktorianismus bei Galsworthy. Diss. Marburg, 1930.

Linne, H. Ein Besuch bei Thomas Hardy. In "Die Gegenwart", 49. Bd. Berlin 1896.

Macdonnall, Annie. Thomas Hardy. Hodder-Stoughton. London, 1894.

Müller, Otto Karl. Das Naturgefühl bei Thomas Hardy im Zusammenhang mit seiner Weltanschauung. Diss. Jena 1923.

Phelps, William Lyon. Essays on Modern Novelists. Macmillan, London, 1910.

Saintsbury, George. The English Novel. Dent, London, 1923.

Salomon, Max. Die Naturbehandlung in Thomas Hardys Romanen. Diss. Gießen, 1925.

Shindler, Robert. On certain Aspects of Recent English Literature. Lecture VI: Thomas Hardy, Leipzig, 1902.

Symons, Arthur. A Study of Thomas Hardy, London 1927.

Taufkirch, Richard. Die Romankunst von Thomas Hardy. Diss. Marburg, 1912.

Ufer, Hanna. Die kompositionelle Bedeutung der Natur bei Thomas Hardy. Diss. Marburg, 1930.

Vowinkel, Ernst. Der englische Roman der neuesten Zeit und der Gegenwart. Herbig, Berlin, 1926.

Weltzien, Erich. Die Gebärden der Furcht in Thomas Hardys Wessexromanen. Diss. Greifswald, 1927.

Windle, C. A. The Wessex of Thomas Hardy. John Lane, London, 1906.

Wilmsen, Günther. Thomas Hardy als impressionistischer Landschaftsmaler. Diss. Marburg, 1932.

C) Psychologische Werke.

Drinkuth, Rudolf. Organische Erziehung, die Lehre von den menschlichen Grundformen in ihrer Bedeutung für die Erziehung. Otto Elsner, Berlin 1930.
zitiert als: organische Erziehung.

Goyanes, J. Tipologia de El Quichote. Madrid 1932.

Héraucourt, Wilhelm. Die Darstellung des englischen Nationalcharakters an John Galsworthy "Forsythe Saga" — eine psychologische Untersuchung. Diss. Marburg 1933.
zitiert als: engl. Nationalcharakter.

Jaensch, Erich. Ueber den Aufbau der Wahrnehmungswelt und die Grundlagen der menschlichen Erkenntnis. Ambrosius Barth, Leipzig.
zitiert als: Aufbau der Wahrnehmungswelt.

— — Grundformen menschlichen Seins. Otto Elsner, Berlin 1929.
zitiert als: Grundformen.

— — Vorfragen der Wirklichkeitsphilosophie. A. Barth, Leipzig 1931.

— — Die Fortbildung der Eidetik. In "Die Biologie der Person" von Th. Brugsch und Prof. F. H. Lewy. Urban und Schwarzenberg, Berlin 1927.
zitiert als: Eidetik.

Jaensch, Erich und Edmund Schnieder. Der Berufstypus des Schauspielers — ein Beitrag zur Integrationstypologie. In "Schriften der Berufseignung" Heft 44. A. Barth, Leipzig 1930.
zitiert als: Jaensch/Schnieder.

Maderiaga, Salvador de. Englishman, Frenchman and Spaniards. Oxford University Press 1931.
zitiert als: Englishmen.
Schumacher, Elisabeth. Einheit und Totalität bei Wordsworth — unter dem Gesichtspunkt psychologischer Strukturtypologie. Diss. Marburg 1930.
Spranger, Eduard. Lebensformen — ein Entwurf. Niemeyer, Halle 1914.

Lebenslauf.

Am 10. März 1909 wurde ich in Potsdam geboren. Mein Vater war zu jener Zeit Regierungsrat. Während der ersten Schuljahre erhielt ich fast ausschließlich Privatunterricht. Im Herbst 1921 trat ich in das Altenburger Stift ein, das ich Ostern 1924 nach der Konfirmation und nach Abschluß der 1. Klasse verließ. Da Altenburg zu jener Zeit noch nicht staatlich anerkannt wurde, mußte ich mich einer Reifeprüfung unterziehen, die ich einige Monate später in Stolp/P. bestand. Ostern 1925 wurde ich in die Obersekunda des Weimarer Realgymnasiums aufgenommen, von dem ich Ostern 1928 das Abiturientenzeugnis erhielt.

Mit der Absicht moderne Sprachen, Deutsch und Geschichte zu studieren, ging ich im S.S. 1928 nach Jena. Im W.S. 1928/29 war ich in Berlin immatrikuliert, wo ich neben meinen ursprünglichen Studienfächern noch Philosophie, Psychologie und Sozialpädagogik hörte. Von März bis Juli 1929 war ich in Frankreich. Während des 2. frz. Semesters war ich an der Sorbonne eingeschrieben. Im Herbst 1929 ging ich als Austauschstudentin nach Vassar College, U.S.A., in das ich als „Junior" aufgenommen wurde. In Vassar sah ich mich bald genötigt, meinen Studienplan zu ändern. Anstelle von romanischen Sprachen machte ich Englisch zu meinem Hauptfach. Das Anerbieten der College Leitung, auch noch während des Senior Year in Vassar zu bleiben, nahm ich dankbar an. Ich verließ das College im Sommer 1931, nach Verleihung des B.A.

Wieder in Deutschland immatrikulierte ich mich in München. Hier begann ich mit der Arbeit zu einer Dissertation über ein Thema aus der amerikanischen Literatur, das mir Prof. von Klenze vorgeschlagen hatte. Da aber Prof. von Klenze überraschend nach Amerika zurückgerufen wurde, konnte ich diese Arbeit nicht fertig stellen. Im Herbst 1932 gab mir Herr Prof. Deutschbein in Marburg seine gütige Zustimmung zu einem selbsgtewählten Thema, das eine Verbindung von Literaturwissenschaft und Typologie darstellte. Material zu dieser Arbeit hatte ich während längerer Aufenthalte in England in den Sommern 1931 und 32 gesammelt. In England brachte ich die Arbeit im Winter 1933/34 zum Abschluß.

Am 22. Juni 1934 bestand ich in Marburg das Rigorosum in den Fächern: Englisch, Deutsch und Philosophie (Psychologie).

Meine akademischen Lehrer waren:

in Jena: Gelzer, Flasdieck und Catellieri.

in Berlin: Max Herrmann, Gamilschegg, Dibelius, H. Maier, Spranger, Oncken, Siegmund-Schulze, Dovifat.

in Paris: Focillon, Robin, Lichtenberger.

in Vassar College: W. Smith, Ware, Reed, Flanggan.

in München: v. Klenze, Spindler, Förster, Pinder, Kraus.

in Marburg: Deutschbein, Jaensch, Mayne und Fahrner.

Allen Professoren, bei denen ich gehört habe, ganz besonders aber meinen Marburger Lehrern möchte ich meinen aufrichtigen Dank sagen für all das Wesentliche und Wertvolle, mit dem sie mich während meiner Studienzeit vertraut gemacht haben.